

# اُردو میں مقید

محمد احسن فاروقی

ایم۔ اے (انگریزی)، ایم۔ اے (فلسفہ)، پی۔ ایچ۔ ڈی (انگریزی)


شعبہ انگریزی - لکھنؤ یونیورسٹی



# انتساب

مشفق ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے نام

جنہوں نے مجھے اردو میں تنقیدی نگاری  
کی ترغیب دی





# فہرست مضامین

۵	۱	مقدمہ
۱۳	۲	تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی "آپ حیات"
۳۸	۳	حالی کے "مقدمہ شعرو شاعری" کی اہمیت
۸۱	۴	قبلی کی "نوازنہ انیس" و دبیریس ایک فرو پر تنقید
۱۲۳	۵	تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق
۲۷	۶	انگریزی ادب سے استفادہ: پروفیسر کلیم الدین احمد
۷۷	۷	اردو تنقید کا مستقبل



## مقدمہ

اُردو میں تنقید پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں  
 "اُردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی سوہوم کمر۔ یہ رائے  
 اپنی جگہ پر صحیح اور اٹل ہے۔ گو اس میں چند خامیاں بھی موجود ہیں۔ اول تو یہ اس درجے  
 تک غیر جانب دار ہے کہ اُس میں ہمدردی کا شائبہ تک نہیں نظر آتا جو نقاد کو اپنے  
 موضوع کے ساتھ ہونا چاہیے۔ دوسرے اسکے طرز میں تعمیم GENERALISATION  
 کی صاف طور پر وہ جھلک ہے جو لارڈ میکالے کے ایسے مصنفین کی رائیوں کا بہت ہی عام سقم  
 ہے۔ مگر باوجود اس قسم کی خامیوں کے یہ ایک ایسی حقیقت پر مبنی ہے جس سے انکار کرنا  
 ناممکن نہیں تو پر خطر ضرور ہے۔ چاہے ہم اس رائے سے کتنا ہی اختلاف کریں ہم اس کو  
 مکمل طور پر رد کرنے میں کبھی کامیاب نہ ہونگے۔ اس رائے کو اب تک کوئی نظر انداز نہیں  
 کر سکا ہے۔ کسی تنقیدی رائے کی یہ خوبی نہیں کہ اس کو سب مان لیں۔ ایسی کوئی رائے  
 ممکن ہی نہیں جس سے کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی پہلو سے اختلاف نہ کرے۔ اہم رائے وہ  
 ہے جو سب کو اپنی طرف متوجہ کرے ہر شخص اس پر بحث کرے اس کے موافق ہو یا اس  
 رد کرنے کی کوشش کرے۔ اُس کا ثبات اور اس کی اہمیت اس امر میں ہے کہ وہ پیش نظر  
 رہے اور پیش نظر رکھی جائے۔ جتنے عرصے تک وہ پیش نظر رہے گی اتنی ہی اہم ہوگی۔"



اگر وہ اسی طرح صدیوں زیر بحث رہے تو وہ لافانی ہو جائے گی۔ پروفیسر کلیم الدین کی رائے اس دور کی اُن چند رائوں میں سے ہے جن کو یہ درجہ حاصل ہو سکتا ہے۔

اس رائے سے جو کبھی اختلافات پیش کئے گئے ہیں وہ کسی طرح تشفی بخش نہیں ہیں۔ اول اُن تمام مخالفین حضرات کو تنقید کی بابت اتنا علم نہیں ہے کہ وہ اس کی ماہیت غایت اور مقصد کی بابت صاف اور صحیح رائے قائم کر سکیں۔ تنقید کا موجودہ فن ہمارے یہاں یورپ سے لایا گیا ہے اس لئے جو شخص یورپ کی تنقید نگاری کا جتنا وسیع اور جتنا گہرا علم رکھتا ہو گا اتنا ہی وہ اس بات کو سمجھنے کا اہل ہو سکتا ہے کہ تنقید ہے کیا چیز۔ تنقید کے موضوع پر یا یورپ میں تنقید کے ارتقا پر کچھ کتابیں پڑھ کر یہ سمجھ لینا کہ ہم کامل ہو گئے اور پھر ایسے شخص کے سامنے آنا جس نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ ارسطو، لیکر اب تک کے ہر اہم تنقیدی پارے کا بغور مطالعہ کرنے میں صرف کیا ہو اور ہر ایک کی بابت مختلف رائوں کو حل کر کے اپنی انفرادی رائے قائم کی ہو، سوائے ایک مضحکہ خیز جسارت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین کے مخالفین اپنے تئیں اسی مضحکہ خیز صورت میں نمایاں کرتے ہیں جسکو خوش فہموں نے تعمیری تنقید کا نام دے دیا ہے۔

اس قسم کی تنقید کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جو چیز کسی غیر قوم یا جماعت کے ادب میں کھائی گئی ہے اس کا وجود اپنے ادب میں کسی نہ کسی طرح بتا دیا جائے۔ اس طرفداری نے کم علمی اور کم فہمی کے ساتھ مل کر عجیب عجیب کرشمے دکھائے ہیں۔ ان سب کرشموں کی مثال یوں دی جاسکتی ہے کہ جیسے کوئی شخص ہوائی جہاز کو اڈے پر کھڑا دیکھ کر اپنے یہاں اسباب لے جانے والے ٹھیلے سے اس بنا پر مقابلہ کرے کہ دونوں میں بیج میں دو پیسے ہوتے ہیں اور دونوں کا اڈے پر کھڑے ہونے کا انداز ایک ہی سا ہوتا ہے اور پھر



اعلان کرتا سمجھو کہ ٹھیلہ اور ہوائی جہاز ایک ہی چیز ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہوائی جہاز اور ٹھیلہ دونوں گاڑیوں کے دائرے میں ہیں اور دونوں فطرت انسانی کی ایک ہی مخصوص جہت کا نتیجہ ہیں مگر طرہ و انداز حضرات اس اہم فرق پر نظر نہیں رکھتے کہ ایک گاڑی جو سڑک پر ٹھیل کر چلائی جانے کے لئے بنائی گئی ہو اور دوسری جو نہایت مکمل اور پیچیدہ مشین کے ذریعہ ہوا میں اڑنے کے لئے بنائی گئی ہو ان دونوں کے درمیان انسانی ذہن کے ارتقاء کی کتنی طویل اور ہم تار تخی پوشیدہ ہے۔ یورپ میں بھی ایک زمانے میں ٹھیلے ہی بنائے جاتے تھے، اور وہاں قرون وسطیٰ کے تنقیدی پارے ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے تذکرے اور وہاں بھی اہل مدرسہ اور عروسی ماہرین وہی کچھ تنقید نگاری کے لئے کافی سمجھتے تھے جیسے ہمارے قدیم حکمتہ جیں۔ آج اس زمانے کی تنقید کو بیان و بدیع کی روایات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے موجودہ فن تنقید اسی سے ترقی کی ہوئی ایک چیز ہے مگر دونوں میں وہی فرق ہو گیا ہے جیسا کہ ٹھیلے اور ہوائی جہاز میں۔ میسرے یہ حضرات ایسی رائے دینے کی جسارت نہیں رکھتے جو عام جذبات کے خلاف ہو جیسے پرانے زمانے میں کوئی درباری ادیب اپنے بادشاہ کے خلاف بات کہنے سے ڈرتا تھا۔ اُسی طرح یہ حضرات ایسی بات کہنے سے ڈرتے ہیں جو اپنی قوم، اپنی انجمن والوں یا کچھ صاحب اقتدار لوگوں کو بُری لگے اور لہذا باتفاق جمہور رائے دیتے ہیں یا ایسی بات کہتے ہیں جس کی پکڑ نہ ہو سکے۔ یہ ان حضرات کی مصلحت کشی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاست ان کے ذہنوں پر طاری ہے۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ کسی مخلص کی دلیرانہ رائے کے سامنے یہ مصلحت کشی اپنا اثر نہیں قائم کر سکتی۔ ان حضرات کی رائیں اس وقت قابل قبول ہو سکتی تھیں جب کہ یہ کلیم الدین صاحب سے زیادہ



باوقعت کردار کا اپنے اندر ثبوت دے سکتے۔ موجودہ حالت میں ان کی حیثیت محض معذرت کرنے والوں (APOLOGISTS) سے زیادہ نہیں ہے۔

ان معذرت کرنے والوں نے پروفیسر کلیم الدین کو "مغرب زدہ" کہہ کر جمہوریہ خراج تحسین حاصل کیا، مگر انہوں نے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر نہیں دیکھا کہ وہ خود بھی مغرب زدہ ہوئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہیں اٹھا سکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین اور ان کے مخالفین سب کے سامنے تنقید کا ایک ہی تصور۔ نظریہ۔ معیار یا نصب العین ہے۔ سب نے انگریزی تنقید ہی کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ سے ان کے شعور میں ایک معیار قائم ہو گیا ہے جسکو وہ اردو میں تنقید کو جانچنے کے لئے کسوٹی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ کسوٹی ایک ہی ہے؛ فرق صرف نظر کا ہے اور کلیم الدین صاحب نے تنقید کی تعریف یہ کی ہے: "مصنف کے مقصد کو سمجھنا اسکے کارناموں کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا پھر یہ دیکھنا کہ حصول مدعا میں اسے کہاں تک کامیابی ہوئی ہے؟" ان کا کوئی مخالف یہ نہیں کہہ سکتا کہ تنقید کی یہ صحیح تعریف نہیں، پھر جو کچھ انہوں نے فن تنقید اور نقاد کی فطرت کی بابت حسب ذیل الفاظ میں کہا ہے اس سے بھی کوئی انکار نہیں کرتا: "تنقید کوئی گھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ آپ فن ایک صناعتی ہے۔ صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اسکے لئے مخصوص قیمتی جگہ بھی ہے اس لئے ہر شخص ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد شاعر و انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممتاز کرتے ہیں۔ اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح



وہ بھی ایک لطیف قوت عامہ کا مالک ہوتا ہے، اس کی نظر وسیع ہوتی ہے وسعت نظر کا صرف یہ مفہوم نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں یا مختلف زبانوں کے ادب سے واقف ہو۔ امر ضروری یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی پڑھے اس سے متاثر ہونے کی جھلک رکھتا ہو۔ اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دیکر ایک نیا مرتبہ مرکب نقش کا مل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات جذبات و رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ کوئی انکار نہیں کرتا اور نہ کر سکتا ہے کہ نقاد میں یہ اوصاف ضروری ہیں۔ پھر مخالفت کی کیا وجہ ہو؟ پھر ایک چیز اور کلیم الدین صاحب اور ان کے مخالفین کے درمیان مشترک ہے۔ وہ یہ کہ دونوں کا طریقہ مطالعہ ایک ہے۔ دونوں اردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل تار کی کھینچ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب ہر دور کی زیادہ تر چیزوں کو ملحوظ کرتے چلے جاتے ہیں جبکہ ان کے مخالفین ہر چیز میں (وہ غلط ہی تھی) کچھ نہ کچھ خرابیاں ضرور دکھاتے جاتے ہیں۔ تاثراتی طریقہ مطالعہ کی سب میں بڑی خامی یہ ہے کہ ہم کو ادوار قائم کر کے ہر دور کی بابت کچھ نہ کچھ کہنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر ہر دور میں کچھ نہ کچھ ہستیاں جو مسابی سے نظر انداز کی جاسکتی تھیں ڈھونڈ کر سامنے لانا پڑتی ہیں اور ان کے بابت بھی کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا ہے۔ اگر انصاف کیا جائے تو انکو مطعون کرنے کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا اور اگر جانب داری برتی جائے تو کوئی نہ کوئی پہلو ان کی تعریف کرنے کا نکل ہی آتا ہے۔ دونوں حالتوں میں مطالعہ بے سود ہی ہو جاتا ہے کسی ادب میں تنقیدی مواد



کے مطالعہ سے فائدہ یہ ہونا چاہیے کہ قاری کا تنقیدی شعور بلوغ کو پہنچے کچھ خاص روایات یا قدریں جو شروع سے ارتقاء کرتی ہوئی چلی آرہی ہیں ان سے انہست ہذا اور دائمی قدروں کا پتہ چلے جو ہر زمانے اور ملک کے لئے اٹل ہیں۔ تحقیق کرنا اور معلومات میں اضافہ کرنا بھی ایک ضروری امر ہے، مگر یہ چند عالموں ہی کے لئے ضروری ہے۔ زیادہ تر لوگوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان کا ادبی ذوق ایک خاص معیار پر آجائے۔ اور اس کام میں تنقید نگاری کی روایات کا مطالعہ ہی سب سے زیادہ مدد دیتا ہے۔ اس لئے جو کچھ کلیم الدین صاحب نے کہا اور جو کچھ ان کے مخالفین نے کہا سب ایک معنی میں سعی لا حاصل ہی سمجھنا چاہیے۔ اُردو تنقید نگاری کے لئے کسی اور ہی طریقے کی ضرورت ہے؟

اُردو میں اس تمام مواد پر نظر ڈالتے ہوئے جو کلیم الدین صاحب بھی تنقید کے دائرے میں لے ہی آئے ہیں، ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس میں بہت سی چیزیں ہیں جنکو تنقید محض گمان ہی کیا جاسکتا ہے ورنہ وہ تنقید کسی طرح پر ہیں ہی نہیں۔ اسی چیزوں پر نظر ڈالنا اور انکی بابت ادراک سیاہ کرنا تحقیق کے لئے جہاں تک بھی ضروری ہو تنقید کے لئے ہرگز ضروری نہیں ہو سکتا اس لئے ان چیزوں سے قطع نظر ہی کر لی جائے تو بہتر ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس مواد میں کچھ ہستیاں ہم کو ضرور اہم نظر آتی ہیں جو کسی نہ کسی طرح ہمارے تنقیدی شعور کو بلوغ تک پہنچانے میں مدد دیتی ہیں۔ انکی تنقیدی تصنیفات کا مطالعہ ہمیں غور سے کرنا چاہیے انکی خوبی اور خامی دونوں کا واضح نقشہ کھینچنا چاہیے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچنا چاہیے۔ اُردو تنقید کے سلسلے میں ہمیں ایسی پانچ ہستیاں نظر آتی ہیں جن کا مطالعہ ضروری ہے۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی



مولانا عبدالحق اور پروفیسر کلیم الدین۔ ان ہستیوں کی جب ہم اُن سب تصنیفات کو دیکھتے ہیں جو تنقید کے دائرے میں لائی جاتی ہیں تو ہمیں ایک احساس اور ہوتا ہے کہ انکی تمام تصنیفات کا بھی مطالعہ ضروری نہیں۔ ان کی ایک ہی آدھ کتاب کافی ہے جس سے ان کے تنقیدی اصولوں اور ان کی تنقید کے لئے صلاحیتوں کا پتہ لگ جاتا ہے۔ لہذا ان کے مطالعہ کے سلسلے اُن کی اسی تصنیف پر غور کیا جائے جو بیچ بیچ اُن کی نمائندہ ہو سکتی ہے۔ اب رہا سوال روایات اور رجحانات کا تو وہ ان ہستیوں کے ساتھ منسلک ہیں یا اور ضمناً سامنے ضرور آجائیں گے جس طرح لیٹن اسٹراچی عمید و کٹوریہ کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں یہ طریقہ مناسب سمجھا تھا کہ اس دور کی چار نمائندہ ہستیاں چھانٹ کر ان کی سوانح لکھ لے اور اس طرح اُس دور کی پوری تاریخ سامنے آجائے اسی طرح ہم بھی یہی مناسب سمجھتے ہیں کہ اردو تنقید نگاری کے سلسلے کی پانچ ہستیوں کی ایک یا ایک سے زیادہ تصانیف کو غور سے دیکھ لیں اور ان کی خوبوں اور خامیوں کو سمجھ لیں تو تمام اردو تنقید کی تاریخ ہمارے سامنے آجائے گی۔ اس جمہوری دور میں "محض دوسرے" ہی کو اہمیت دی جا رہی ہے۔ جس کی بنا پر ہم "مغلوب گمان" ہی ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اگر ہم یقین پیدا کرنا ہے تو عقل انسانی پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ دنیا میں ہر اہم کام چند تختہ کاروں ہی نے کیا ہے اور اردو تنقید میں بھی سب کچھ کیا دھرا ان ہی تختہ کاروں کا ہے۔ باقی لوگ ان ہی کی گردِ راہ ہیں اور ان کا ذکر جہاں تک ضرورت ہے ان کے ساتھ ہی آجائے گا۔ اس طرح پروسچ کر ہم نے حسب ذیل پانچ سرخیوں قائم کی ہیں۔

۱۔ تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی "آب حیات"



- ۲۔ جالی کے "مقدمہ شعرو شاعری" کی اہمیت
  - ۳۔ شبلی کی "موازنہ انیس و دبیر" میں ایک فرد پر تنقید۔
  - ۴۔ تحقیق و تنقید: مقالات مولانا عبدالحق۔
  - ۵۔ کلیم الدین اور مغربی اثرات کی حد۔
- اُمید ہے کہ ان میں سے ہر ایک پر ایک بسیط مقالہ اُردو تنقید نگاری کا اسیا نقشہ پیش کر سکے گا کہ اسکی کوئی اہم بات رہ نہ جائے۔ ناظرین کے سامنے ہمارے تنقیدی شعور کی اصلیت واضح ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ آگے ترقی کرنے کے لئے کون سی راہیں ایسی ہیں جو ہمارے مزاج اور روایات سے بھی ہم آہنگ ہیں اور آگے کی منزلوں کا بھی پتہ دیتی ہیں۔



# تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی

## ”آب حیات“

آب حیات پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے لئے پرانے تذکروں کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ اس تصنیف کی بنیادیں تمام تر تذکرہ نگاری پر قائم ہیں۔ تذکرے تمام تر قرون وسطیٰ کی عام تصانیف کی طرح ہیں۔ اس دور میں انسان اور اس کے کاروائے نمایاں کی بابت جو سوچنے سمجھنے اور رائے دینے کا عام دھڑا تھا وہی ان میں بھی نظر آتا ہے ہر معاملہ میں ایک بندھا ٹیکا اصول تھا جس میں تبدیلی کی گنجائش کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ انسانوں میں انفرادی فرق کی طرف کبھی نگاہ نہیں جاتی تھی بلکہ یہ خیال عام تھا کہ تمام انسان یکساں ہیں اور کچھ خاص صفاتیں ہیں جو سب میں پائی جانا چاہئے۔ اگر انفرادیت کی طرف نگاہ جاتی تھی تو یہ دیکھنے کے لئے کہ کسی فرد میں عام صفاتیں کس حد تک موجود ہیں۔ ان صفات کے عدم یا وجود کی بابت ہر فرد کی اپنی طبیعت اور ظرفی، پسند اور نفرت کے مطابق الگ رائے ہوتی تھی۔ اس رائے کی نوعیت یا تو تمام تر مدح کی ہوتی تھی یا تمام تر ذم کی۔ ان دونوں حدوں کے درمیان کسی راستے کو ممکن ہی نہیں سمجھا جاتا تا تعلیم یافتہ تربیت یافتہ حضرات وہ سمجھے جاتے تھے جو کچھ خاص قسم کے آداب سے واقف ہوں۔ عملی طور پر ان آداب کو جتنے پورے طور پر ممکن ہو سکے برتنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ غرض انسان اپنے



ماحول کو غور سے دیکھنے کا اہل نہیں ہوا تھا۔ ایک یا کچھ ٹٹاتے ہوئے چراغوں کی دھندلی روشنی میں اسے دوسروں کا احساس ضرور ہوتا تھا مگر سب زیادہ تر ایک ہی سے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے دھندلے تاثرات کچھ جذباتی اثرات ضرور برانگیختہ کرتے تھے اور شاعری جذبات ہی کا نام تھا اور ان کو کچھ خاص آداب کے ساتھ رقم کر دینا ہی ادب تھا۔ یہی صفت جو قرون وسطیٰ کے تمام علوم کی روح دواں ہے تذکروں میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔

تذکروں میں ان کے مصنفین نے اپنے نزدیک شاعری کی تاریخیں پیش کی ہیں اور یہ قرون وسطیٰ کی سیاسی تاریخوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس زمانے میں مولخ کے لئے جدید سائنسی طریقہ پر تاریخ لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا تھا نہ تو اسے درست معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات رقم کرنے سے اسے اپنے ذاتی شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ اسے اس سے غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ترغیب کے سلسلہ میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار حروف تہجی ہوتی تھی اسی طرح اشخاص کا ذکر، چاہے وہ شعراء ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ اگر دیا جائے۔ جن چیزوں سے آج کل کے مورخین کو سروکار ہوتا ہے۔ ان سے وہ بالکل بے نیاز ہوتا تھا۔ نہ اس کو اس سے غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی لکھ دیے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کر دی جائے، نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ



کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے مگر ذاتی تزئینات میں اٹکل بچو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات سامنے آ جاتے ہیں کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آ جاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی دیتی ہے۔ فرض کہ ایسا عالم نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہوگی مگر جدید دور کا محقق اس ردی کا غدوؤں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائے گا۔

یوں تو تذکرے بھی ہر قسم کی تاریخوں کی طرح ہیں اور اس زمانے میں ہر چیز جو کتابی صورت میں آ جاتی ادب ہی میں شمار کی جاتی تھی مگر تذکرے کچھ خاص معنی میں ادبی بھی ہیں۔ ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے، ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکیے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کار فرما ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے اصول قرونِ سوم اہل چلے آ رہے ہیں، قواعد، بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں سب اصول آ جاتے ہیں اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں ہی کا ذکر ہوتا ہے، فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں ضایع کے نام بحروں کے نام ہی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔



شاعروں کے کلام پر رائیں پُر از مبالغہ الفاظ میں ایسی گھم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جا رہا ہے تو کہیں ہجو۔ ان میں بھی جدید دور کے محقق ادب کو کچھ نشانات ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن پر وہ اپنی جدید رائوں کی کچھ غیر مستحکم ہی سہی بنیاد قائم کر لے۔

ایک اور معنی میں تذکرے ادبی چیزیں اس لئے کہے جاسکتے ہیں کہ ان طرز ادا پر وہی زور ملتا ہے جو ان کے زمانے کی شاعری میں تذکرہ نویس اپنا زور قلم دکھانے کے لئے لکھتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دھچی اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ اپنی عبارت کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ میر حسن کے تذکرہ سے یہ مثال تمام تذکروں کے طرز کا نمونہ قرار دی جاسکتی ہے:-

”سالک سالک مکاشفات دینی و ناسخ مناجات بجا ہدایت یقینی  
از عرفائے عالی مقام و نقہائے ذوالاسترام بر آسمان سخن مانند نور شید فرد  
خواجہ میر تقی میر بہ دروازہ عالمان خوش ذات و اندر ویشان نیکو صفات  
طنطنہ فضل و کمال و بدبہ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ طناب فکر عالیشان  
چوں شعاع مہر از مشرق تا مغرب کشیدہ در بحر صمیرش ہمہ گو ہرنا سفتہ  
و در عقل آفرینہا گفتہ، مرشد بودی حقیقت در سر بیدان شریعت دل آگاہ



دلش مخزن اسرارِ خدائی صفائے باطنش محرم کعبہ کبریائی خسروِ قلیم  
حال و قال جامع صفاتِ جلال و جمال

زیادہ تر تذکرے فارسی ہی میں لکھے گئے ہیں مگر جو اردو میں ہیں ان کا بھی تمام تر  
یہی رنگ ہے۔

آب حیات کے سلسلہ میں یہ تذکرے بہت اہم ہیں کیونکہ آزاد نے جہاں  
وجہ تسمیہ اپنی کتاب کی واضح کی ہے وہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ تذکرے اُن کے  
لئے ایک حد تک نمونے (ماڈل) ہیں حالانکہ ان کی نوعیت میں وہ بہت کچھ تبدیلیاں  
کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

”نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لائٹنوں سے روشنی  
پہنچتی ہو وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حوت رکھتے ہیں۔ کہ  
ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت  
اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت  
و قسم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں  
اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ  
سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا۔ اگرچہ اعتراض ان کا  
کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی معلوماتیں  
زیادہ تر خاندانوں اور خاندانی باکمالوں اور ان کی صحبت یافتہ لوگوں  
میں ہوتی ہیں وہ لوگ کچھ تو انقلاب زمانہ سے دل شکستہ ہو کر تصنیف  
سے ہاتھ کھینچ بیٹھے، کچھ یہ کہ علم اور اس کی تصنیفات کے انداز روز بروز



کے تجربے سے رستے بدلتے ہیں۔ عربی فارسی میں اس ترقی و اصلاح  
 کے رستے سالہا سال سے مسرود ہو گئے انگریزی زبان ترقی و اصلاح  
 کا طلسمات ہے۔ مگر خاندانی لوگوں نے اول اول اس کا پڑھنا اولاد کے  
 لئے غیب سمجھا اور ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا  
 کہ وہ لوگ اسی وارداتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ اچھی بات نہ سمجھتے  
 تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو ذبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں  
 کے لئے نقل مجلس جانتے تھے اس لئے وہ ان رستوں سے اور ان کے  
 فوائد سے آگاہ نہ ہوئے اور یہ انھیں کیا خبر تھی کہ زمانہ کا ورق اُلٹ  
 جائے گا۔ پڑانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے، ان کی اولاد ایسی جاہل  
 رہو گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی اور اگر کوئی  
 بات ان حالات میں سے بیان کرے گا تو لوگ اس سے منہ مانگیں گے۔  
 غرض خیالات مذکورہ بالائے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں  
 کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے  
 ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی  
 کی بولتی چالنی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں  
 حیات جاودا حاصل ہو۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ راستہ تذکروں ہی کا اختیار کرنا چاہتے ہیں مگر اس  
 راستے پر اپنے نزدیک اتنا آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں کہ ان لوگوں کو اعتراض نہ ہو  
 ”جن کے دماغوں میں انگریزی لائینوں سے روشنی پہنچتی ہے“



دیکھنا یہ ہے کہ آب حیات کہاں تک تذکروں کے دائرہ سے نکل کر تاریخ ادب کے دائرہ میں آ جاتی ہے!

(۲)

آب حیات اُردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے اور اس تاریخ کو کافی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جدید نقطہ نظر سے یہ باب تاریخ ادب سے نہیں بلکہ تاریخ لسانیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس لئے شاعری کی تاریخ میں اس کا وجود غلط ہی سمجھا جانا چاہئے۔ مگر دوسرے باب "نظم اُردو" کی تاریخ میں شاعری کا جو تصور مولانا آزاد پیش کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا قرون وسطیٰ کے تذکرہ نگاروں سے آگے نہیں بڑھے ہیں اور اس لئے ان کا لسانیات اور ادبیات کو ایک ہی جزیر سمجھنا بے جا نہیں ہے، شعر کی تعریف وہ یوں فرماتے ہیں:-

"فلاسفہ یونان کہتے ہیں شعر خیالی باتیں ہیں جن کو واقعیت اور

اصلیت سے تعلق نہیں۔ قدرتی موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر

جو خیالات شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اپنے مطلب کے موقع

پر موزوں کر دیتا ہے اس خیال کو سچ کی پابندی نہیں ہوتی۔"

غور کرنے پر یہ تعریف عجیب مبہم معنی معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ سوال پیدا ہوتا ہے

کہ وہ کون سے "فلاسفہ یونان" ہیں جنہوں نے شعر کو خیالی باتیں اور واقعیت

اور اصلیت سے بے تعلق بتایا ہے؟ کیا افلاطون نے ایسا کچھ کہا ہے؟ ممکن ہے

افلاطون کے فلسفہ سے ایسا کچھ نتیجہ نکالا جاسکے کیونکہ اس نے پوری کائنات کو

بے حقیقت یا حقیقت کا ایک عکس محض کہا ہے اور شاعروں کو اس عکس محض



کے پجاریوں کی حیثیت سے اپنی عینی جمہوری حکومت میں کوئی بھی جگہ دینے سے بالکل انکار کر دیا۔ ہے اس لئے سرسری نظر سے دیکھنے پر یہی رائے قائم کی جاسکتی ہو کہ اس کی نگاہ میں شاعری واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق چیز ہے، مگر ایسی رائے بالکل سطحی ہی ہو گی کیونکہ افلاطون خود فطرتاً شاعر تھا اور وہ شاعری کے موجودات سے تعلق کو کہیں نہیں جھٹلاتا، وہ موجودات ہی کو بے حقیقت سمجھتا ہے اس لئے شاعری بے حقیقت چیز پر مبنی ہو جائے مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلطی ہو کہ شاعری محض خیالی باتیں ہیں۔ اگر افلاطون کے جدید مفسرین کی تصانیف دیکھی جائیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو افلاطون نے فلسفہ کہا ہے وہی شاعری ہے، بہر حال افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو نے جس کی شاعری پر تصنیف ہمیشہ کے لئے ایک اہم چیز ہے، صاف اور واضح طور پر واقعیت اور اصلیت اور شاعری کے تعلق کو بیان کیا ہے۔ فلاسفہ یونان میں شاعری پر سب سے زیادہ مستند رائے اسی کی ہو اور اگر ان فلسفیوں کی رائے کا کہیں ذکر کرنا چاہیے تو اسی کی رائے سامنے لانا چاہیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو فلاسفہ یونان کی رایوں سے کوئی مس نہ تھا۔ ان کے پیش نظر ہمارے پرانے نکتہ چینوں اور تذکرہ نویسوں کا تصور تھا اور انھوں نے کہیں سے اڑتی اڑتی یہ بات سن لی کہ فلاسفہ یونان کا بھی ایسا ہی کچھ تصور تھا اور انھوں نے بغیر تحقیق کئے یہی کچھ لکھ ڈالا۔ دوسرے اس تعریف کے الفاظ بھی منطقی لحاظ سے مبہم اور متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے جملے میں یہ کہا جاتا ہے کہ شاعرانہ خیالات کو واقعیت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہیں، اس کے بعد ہی یہ کہا جاتا ہے کہ موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر



شاعر کے دل میں خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اگر یہ بعد کی بات صحیح ہے تو پہلی بات بالکل غلط ہو جاتی ہے کیونکہ واقعت اور اصلیت موجودات اور اس کے واقعات ایکسا ہی چیز ہیں۔ علاوہ اس کے ایک ابہام اور یوں پیدا ہوتا ہے کہ لفظ خیال کو پہلے تو بالکل کسی ہوائی چیز کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور پھر تجربے سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے معنوں میں لایا گیا ہے، غرض یہ کہ سولانا کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذہن میں صاف نہیں۔ وہ نکتہ چینی کے قفس سے نکلنے کی کوشش کرتے مگر پھر پھر پھڑپھڑا کر رہ جاتے ہیں۔ آگے چل کر وہ شاعری کو چھوڑ کر نظم پر آ جاتے ہیں اور فرماتے ہیں :-

”نظم ایک عجیب صنعت صنائع الہی میں سے ہے اسے دیکھ کر عقل حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں اور نثر میں پڑھتے ہیں پھر اسی مضمون کو فقط لفظوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے بلکہ اس میں چند کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔“

نثر اور نظم کے فرق سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ دونوں ان کے لئے ایک ہی چیز ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ نظم کے اوصاف کی ایک فہرست پیش کر دیتے ہیں جس کی صورت یہ ہے :-

”(۱) وہ وصف خاص ہے کہ جسے موزونیت کہتے ہیں (۲) کلام میں زور نہ زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آ جاتی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر کھٹکتا ہے (۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ



سب پڑھتے ہیں اور مزے لیتے ہیں۔“

یہاں آزاد نکتہ چینی ہی کے دائرہ میں ہیں۔ اوپر کی تینوں باتیں نکتہ چینی کی عام اصطلاحوں عروض، بیان و بدیع اور فصاحت و بلاغت کے دائرے میں آ جاتی ہیں، مگر انھوں نے ان اصطلاحوں کو استعمال کرنے کے بجائے عام بیانات پیش کرنا بہتر سمجھا۔ اس معاملہ میں ایک خفیت سی جدوجہد تنقید نگاری کے دائرے میں آ جانے کی نظر آتی ہے۔

مگر اس کے بعد ہی وہ تنقید کے میدان میں بے خطر کود پڑتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شعر کس طرح وجود میں آتا ہے۔ فرماتے ہیں:-

”تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب خوشی یا غم و غصہ یا کسی قسم کے ذوق شوق کا خیال دل میں جوش مارتا ہے اور وہ قوت بیان سے ٹکرا کھاتا ہے تو زبان سے خود بخود موزوں کلام نکلتا ہے۔“

آزاد خود بھی شاعر تھے اور یہ بات انھوں نے اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کی ہوگی، وہ شاعر کی فطرت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں:-

”اسی واسطے شاعر وہی ہے جس کی فطرت میں یہ صفت خداداد ہوتی ہو۔ قدرتی شاعر اگرچہ ارادہ کر کے شعر کہنے کو خاص وقت میں بٹھتا ہو۔ مگر حقیقت میں اس کا دل اور خیالات ہر وقت اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ ضرور ہے کہ جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈھتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترکیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت



سننے والوں کے دل پر چھا جائے اور وہ بات کہوں جو دل پر اثر  
کر جائے ۱۱

اس بیان میں کبھی کافی ابہام اور کمی ہے مگر عام طور پر موزون طبع کے عمل کا اچھا  
نقشہ یہاں کھینچ جاتا ہے، اس کے بعد وہ شاعر کے عام کردار کا کبھی نقشہ کھینچتے  
ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”شاعر کبھی ایک جگرہ میں تنہا بیٹھتا ہے۔ کبھی سبے انگ اکیلا پھرتا ہے۔  
کبھی کسی درخت کے سایہ میں تنہا نظر آتا ہے اور اسی میں خوش ہوتا ہے،  
وہ کیسی ہی خستہ حالی میں ہو مگر مزاج کا بادشاہ اور دل کا حاکم ہوتا ہے۔  
بادشاہ کے پاس فوج و سپاہ، دفتر و دربار اور ملک داری کے سب رنخانے  
اور سامان موجود ہیں اس کے پاس کچھ نہیں مگر الفاظ و معانی سے وہی  
سامان بلکہ اس سے ہزاروں درجے زیادہ تیار کر کے دکھا دیتا ہے،  
بادشاہ سالہا سال میں کن کن خطرناک معرکوں سے ملک فتح یا خزانہ  
جمع کرنا ہو۔ یہ جیسے چاہے گھر بیٹھے دیدیتا ہے اور خود پرداہ نہیں،  
بادشاہ کو ایک ولایت فتح کر کے وہ خوشی نہیں حاصل ہوتی جو اسے  
ایک لفظ کے ملنے سے ہوتی ہے کہ اپنی جگہ پر موزوں سجا ہوا ہو۔  
اور حق یہ ہے کہ اسے ملک کی پرداہ کبھی نہیں ۱۱

اس تمام بیان کو کچھ معمولی سا تعلق شاعرانہ فطرت سے ضرور ہے، مگر یہ ضروری نہیں  
ہے کہ ایسی کچھ فطرت کا آدمی واقعی شاعر ہو۔ اس فطرت کے انسان ابراہیم ذوق  
تھے اور ان ہی کی طرف آگے چل کر مولانا آزاد صاف اشارہ کرتے ہیں بلکہ ان کی



عادت کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں مگر جو شخص ذوق کی شاعری کا مطالعہ کرے گا اور اس میں سچی شاعری کا فقدان پائے گا وہ یہی کہے گا کہ مولانا کے سامنے غلط ماڈل تھا اور اس لئے انکا نظریہ بھی غلط ہی ہے۔

یہ چند باتیں ہیں جن پر خامہ فرسا ہو کر مولانا تنقید نگاری کے دائرے میں آنے کی ناکامیاب کوشش کرتے ہیں مگر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے اہل نہیں ہیں۔ ان کا دائرہ نکتہ چینی ہے۔ جب ہم مختلف شاعروں کے حالات پر نظر کرتے ہیں تو ہمدردی یہ رائے اور حکم ہو جاتی ہے کسی شاعر کے سلسلہ میں بھی کوئی ناقدانہ رائے نہیں نظر آتی۔ ہر دور کے سلسلہ میں اگر خاص ذکر ہے تو ان الفاظ کا جو متروک ہو گئے یا رائج ہو گئے۔ میر اور سودا کے کمال کا اعتراف تو کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس باکمال کی مخصوص شاعرانہ صفت کیا ہے ان کی شاعری کے سلسلہ میں شاید سب سے اہم بات یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے بہت سی فارسی تراکیب کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کی شاعری کے فرق کو ایسے لطیفہ سے واضح کیا جاتا ہے جس میں کسی نہایت ہی سطحی نظر رکھنے والے نے یہ کہا کہ میر کا کلام آہ ہے اور مرزا کا واہ! اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا کو شاعری سے دل چسپی ہی نہیں۔ ان کی مخصوص دل چسپی زبان سے ہو اسی لئے قواعد اور الفاظ ہی کا ہر جگہ ذکر ہوتا ہے۔ یہ سب منظر دیکھ کر سمجھ میں آ جاتا ہے کہ اس تصنیف کو انھوں نے زبان کی تاریخ سے کیوں شروع کیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ اصنافِ سخن میں مخصوص لوگوں کی کامیابی کا ذکر ہوتا ہے۔ جیسے یہ بتایا جاتا ہے میر اور درد غزل اچھی کہتے تھے اور سودا کی فطرت



کو قصیدے سے مناسبت تھی مگر ان معاملوں میں بھی تذکرہ نویسوں ہی کی بندھی  
 ٹکی باتیں دہرائی گئی ہیں اور پھر تذکرہ نویسوں کی طرح مولانا کو بھی اچھے اور  
 برے شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہیں اس لئے ان لوگوں کی طرح کسی غیر ادبی  
 سبب کی بنا پر وہ ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ  
 ابراہیم ذوق کی تعریف اُن الفاظ میں کرتے ہیں جو قصیدے کے شایان شان  
 ہیں۔

جو رائیں اُنھوں نے شاعروں کے کلام پر دی ہیں ان سے معنوم ہوتا ہے  
 کہ اُنھوں نے کچھ بھی نہیں کہا صرف الفاظ کے طوطا مینا بنائے ہیں جن سے  
 ایک قسم کی سنسنی تو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر کوئی خاص تشفی بخش مطلب نہیں  
 نکلتا۔ مثلاً غالب کے کلام پر یوں رائے دیتے ہیں:-

”جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہو اس سے ہزاروں درجہ عام معنی  
 میں کلام بلند ہو بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ نعت پر واقع ہوئے ہیں کہ  
 ہمارا نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچتا۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے  
 نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے  
 انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی  
 ان کا شیوہ خاص تھا چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں  
 طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب کیے جاتے تھے کہ  
 بول چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف  
 نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے“



یہ الفاظ کچھ مطلب ضرور ادا کرنا چاہتے ہیں مگر صاف مطلب سے گریز کرتے نظر آتے ہیں، ہاں ان میں صاف صاف تو نہیں مگر اظہارِ نفرت ضرور مضمر ہے، برخلاف اس کے ذوق پر رائے کا یہ رنگ ہے :-

”کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے آتے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کر سیوہ پر شہنشاہی ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگت چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کبھی تشبیہ کے رنگتے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں، کبھی بالکل سادہ لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔“

ان الفاظ میں تعریف کا پہلو صاف نمایاں ہے اور ان کو پڑھ کر رغبت کی سنسنی ضرور دوڑ جاتی ہے۔ مگر کیا کوئی شخص جو غالب اور ذوق کے کلام کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ان میں کسی قسم کی بھی تنقید کا شائبہ بھی دیکھے گا یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کو شاعری میں الفاظ ہی سے سروکار ہے۔ مگر غالب اور ذوق نے جس فنی نوعیت کے ساتھ اپنے انفرادی طریقہ پر الفاظ اور صنائع کو استعمال کیا ہے اس کی طرف کوئی ذرا سا بھی اشارہ نہیں۔ ”معانی آفرینی“، ”قادر الکلامی“ وغیرہ قسم کی رسمی اصطلاحیں جو تذکرہ نویسوں کے یہاں عام ہیں یہاں بھی دوہرائی گئی ہیں اور اس قسم کے بے معنی الفاظ جیسے ”مضامین کے ستارے آسمان سے



اتارے ہیں" یا "تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو میں بساتے ہیں" اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان کی رایوں کا ہر جگہ یہی رنگ ہو لفاظی بہت کچھ معنی کچھ نہیں۔ تذکرہ نگاروں کی طرح محض انشا پر داندی یا انشا پر داندی برائے انشا پر داندی ہی سے آزاد کو تمام تر سروکار نظر آتا ہے۔

غرض یہ ہے "آب حیات" کی تمام تنقیدی کائنات۔ اس کو کسی زبردست دھوکے کے ماتحت تنقید کہہ دیا جائے تو کہہ دیا جائے ورنہ لوٹ پھیر کر نکتہ چینی کی نکتہ چینی ہی رہتی ہے۔

(۳)

چند مخصوص صفات میں "آب حیات" تذکروں سے آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں اور تاریخوں کا طرہ امتیاز ہیں۔

سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہی، یہ تاریخوں کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کے پانچ دور بتائے گئے ہیں۔ پہلا دور ابتدائی ہو جس میں وکی اور ان کے معاصرین کا ذکر ہو دوسرے میں شاہ حاتم اور خان آرزو اور ان کے ساتھیوں کے حالات ہیں، تیسرے میں تیسرے سودا اور ان کے ہم عصر شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھے میں جرات، انشا، مصحفی، میر حسن، نسیم لائے گئے ہیں۔ پانچویں میں ناسخ، آتش، مومن، ذوق، غالب، دبیر و انیس وغیرہ کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ہر دور سے پہلے ایک مہید میں اس دور کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی گئی



ہے۔ یہ تمہیدیں خاص طور سے توجہ کے لائق ہیں کیونکہ ان سے اول ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آب حیات تاریخ ادب کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہے اور دوم مولانا ادب میں کن صفات کو اہم سمجھتے ہیں۔ دوسرے موضوع پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہم یہ واضح کر چکے ہیں کہ مولانا کو محض زبان اور اس کی ترقی سے سروکار ہے اور ان کی تمام کائنات نکتہ چینیوں کی ہے مگر پہلے موضوع پر غور کرنا ضروری ہے اور اس سلسلہ میں دوسرے موضوع کی طرف بھی کہیں کہیں اشارہ ہو ہی جائے گا۔

سب سے پہلے ان پانچوں تمہیدوں پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ ان میں ہے کیا۔ یہاں تمام تر بے معنی لفاظی دکھائی دے گی جس میں کہیں کہیں کوئی ٹھوس بات بھی چمک جائے گی۔ پہلی تمہید میں بتایا جاتا ہے کہ "نظم میں اردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے" اور اسی بات کو مختلف الفاظ میں کافی دور تک دہرایا گیا ہے۔ پھر دہائی اور دہائی کے شعراء کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے:-

"مگر دہائی نے اپنے کلام میں ایہام اور الفاظ ذو معنی سے اتنا کام نہیں لیا خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق اس کا کیونکر ہو گیا۔"

اس دور کے شعراء کی بابت یہ بتایا جاتا ہے "ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں" اور ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور تبدیل ہوں گے۔ دوسری تمہیدیوں شروع ہوتی ہے "دوسرا دور شروع ہوتا ہے اور اس دور کی خصوصیتیں بتائی جاتی ہیں ایک "بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتیں" اور دوسری "بہت لفظ



وکی کے عہد کے نکال ڈالے" اور کچھ الفاظ کی فہرست ہے۔ تیسری مہتد میں جو جملے کچھ معنی رکھتے ہیں وہ یہ ہیں :-

"اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے پائنداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہو اور بلاغت قدموں میں لڑتی جاتی ہو..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سوتا ہے اتاریں گے، قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے..... یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم، یا تصویر پر آئینہ ان کا تکلف بھی اصلی لطافت پر کچھ لطف نہ زیادہ کرے گا..... مرزا جانِ جاناں، سودا، میر، خواجہ میر درد چار شخص تھے جنہوں نے زبان اُردو کو خراط پر اتارا ہے..... بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیئے اور بہت سی فارسی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی تھیں انہیں گھلایا۔"

چوتھی مہتد میں اہل مشاعرہ کی آمد گاہی گئی ہے اور ان لوگوں کو "زندہ دل اور شہوخ طبع" بتا کر یہ کہا گیا ہے کہ یہ لوگ "نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی علامتوں کو بلند اٹھائیں گے" اس دور میں میاں رنگین کے ریختی ایجاد کرنے کی بھی خبر دی گئی ہے اور حسب معمول ان الفاظ کا بھی ذکر ہے جو اس عہد میں متروک ہو گئے۔

پانچویں مہتد کا تمام مغز ان الفاظ سے ادا ہو جاتا ہے :-  
 "دیکھنا! وہ لائینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ،



اس شاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے، ایک وہ کہ جنہوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا..... دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اٹھائیں گے..... موقلم سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک نہ دکھائی دے گی۔“

اس دور میں لکھنؤ اور دہلی کے الگ الگ اسکول قائم ہو جانے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ والوں کی بابت کہا جاتا ہے ”انھیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہو گا اور زیبا ہو گا“ دونوں شہروں کی زبان کے کچھ اختلافات کی طرف اشارہ کر کے تمہید ختم کی جاتی ہے۔ پانچوں تمہیدوں کا حاصل اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اس پر غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ آب حیات میں اردو شاعری کے ادوار کے بابت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ امید کرنا ہی غیث ہے کہ یہاں ادوار کے سوشل حالات اور ان کے شاعری سے تعلق پر کوئی بات بھی کہی جاسکتی تھی۔ دوسری طرف جو بات ہر دور کے ذکر میں مصنف نے کہہ دینا ضروری سمجھی ہے وہ یہ کہ کتنے الفاظ متروک ہوئے اور کتنے رائج ہوئے۔ یہ وہی لسانیات کا معاملہ ہے جس کو آزاد ادبیات کے سلسلہ میں بنیادی سمجھتے ہیں اور اسی معاملہ سے اپنی کتاب کی تمہید اٹھائی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے دور کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس دور کی صفت بے تکلفی تھی اور یہی صفت کچھ مختلف الفاظ میں دوسرے دور کی بھی بتائی جاتی ہے۔ اب اگر سوال کیا جائے کہ ان دونوں دوروں میں فرق کیا تھا اور ان کو کیوں دو الگ الگ دور کہا جائے تو کہیں جواب نہیں ملتا۔ پھر یہی صفت



تیسرے دور کی بھی ہے، حالانکہ اس دور میں اتنا فرق ہوا ہے کہ کچھ کچھ مختلف نمایاں ہے۔ یہ دور صاحب کمالوں کا ہے مگر انھوں نے جن صفات میں کمال حاصل کیا ہے وہ سابق ادوار ہی کی صفات ہیں اس لئے ان کو محض کمال ہی کی وجہ سے الگ دور میں رکھنا کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ چوتھے دور کے لوگوں میں بھی کوئی امتیازی صفت نہیں محض ان کی طبیعتیں مختلف ہیں یعنی "وہ زندہ دل اور شوخ طبع ہیں پانچویں دور میں بھی کسی قسم کی تبدیلی نہیں بتائی جاتی، ایک طبقہ مقلدین کا بتایا جاتا ہے جن کا وجود ظاہر ہے کہ کسی نئے دور کا ثبوت نہیں دے سکتا اور دوسرا طبقہ بھی مقلدین ہی کا ہے صرف اس فرق کے ساتھ کہ وہ بلند خیال کے دلدادہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دوسرے دور سے پانچویں دور تک ہر دور کے سلسلہ میں اس بات پر اظہار افسوس بھی کر دیا جاتا ہے کہ شاعری میں کسی طرح کی وسعت ہی نہیں پیدا ہوئی، پرانی عمارتیں ہی بند ہو جی چلی گئیں۔ غرض یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے ادوار کیوں قائم کر دیے گئے، اس کی کیا ضرورت تھی اور کیا وجہ تھی۔ خیال ہوتا ہے کہ شاید آزاد میں تحلیل کی اتنی قوت نہ تھی کہ ہر دور کی صفات کو الگ الگ نمایاں کر سکتے۔ مگر یہ بات نہیں ہے۔ وہی سے لیکر غالب و میرا نیس تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کا زمانہ ہر لحاظ سے محض ایک اور ایک ہی دور ہے۔ سیاسی، اقتصادی، سوشل، ادبی کسی لحاظ سے کوئی ایسی تبدیلی واقع نہیں ہوئی کہ کوئی پرانا دور ختم ہوتا ہو اور نیا دور شروع ہوتا ہو ادکھائی دیتا، ادب کی روایات، ادراک، طرز ادا کی اقدار، مضامین کی نوعیت اصناف ادب کسی میں بھی کوئی فرق نہیں ہوا، ایک دن شروع سے آخر تک بندھا نظر آتا ہے، ایک ہرے جو وہی سے اٹھتی ہے میر اور سودا تک چڑھتی ہے اور پھر گرتی ہے



اور غالب و انیس پر ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد نے ڈیڑھ سو سال کو جو اپنے تمام صفات میں ایک تھے، اس میں بیس بیس برس کا وقفہ دے کر خواہ مخواہ کاٹ کر یا پنج ٹکڑے کر دیئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سنا ہو گا کہ انگریزی ادب کی تاریخیں ادوار قائم کر کے لکھی جاتی ہیں مگر انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ کیا کیا صفات جمع ہوں تو ایک دور بنتا ہے اور وہ ایک خاص جذبے کے تحت اُردو شاعری کے بھی دور بنا گئے۔ مگر لطف یہ ہے کہ یہ ادوار اس قدر زیادہ مقبول ہوئے کہ جو بھی اُردو شاعری کی تاریخ لکھتا ہو ان ہی ادوار کو اُل مان کر لکھتا ہے، آزاد تو خیر ناواقف تھے وہ لوگ بھی جو دوسرے ادبوں کی تاریخ سے واقف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی یہ سوچنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ آیا آزاد کے قائم کئے ہوئے یہ ادوار صحیح بھی ہیں یا نہیں، آج آزاد کی طرح بے سوچے سمجھے ادوار قائم کرنے کا عمل بیماری کی طرح پھیل گیا ہے۔ کچھ جماعتوں کا یہ پیشہ ہو گیا ہے کہ ہر سال چند شاعروں کو سامنے کر کے اعلان شائع کر دیتی ہیں کہ یہ ایک نیا دور قائم کرتے ہیں۔ یہ تمام مضحک صورت آزاد ہی کے غلط اثر سے پیدا ہوئی ہے۔

خیر ادوار قائم کرنے کے سلسلہ میں "آب حیات" بالکل ناکامیاب رہی مگر شعرا کی سوانح بیان کرنے میں اس کی کامیابی قابل قدر ہے اس میں شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے کوئی مواد نہیں ملتا مگر قریب قریب ہر شاعر کی اور بڑے شاعر کی تو ضرور شخصیت کا نقشہ ہمارے آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، ان سوانح میں جہاں تک تاریخ و واقعات کا تعلق ہے آزاد سے بڑی بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں جن کی طرف بہت لوگوں نے توجہ دلائی ہے، بہت سوانح نامکمل ہیں،



بہت سی باتیں جدید تحقیق سے غلط ثابت ہو گئیں، زیادہ تر لوگوں کی رائے ہے کہ وہ سچے محقق نہ تھے، قیاس سے بہت سی باتیں لکھ گئے ہیں، اکثر باتیں گول کر گئے ہیں یا گول طریقہ پر بیان کر گئے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ بھی کہنا چاہیے کہ انہوں نے تحقیق کے سلسلہ میں اپنی طبیعت پر جتنا زور ممکن تھا دیا اور ان کے زمانے کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ان کی کاوش و اد کے قابل ہے۔ مگر ان کا وصف خالص شاعروں کی بابت واقعات اور شاعروں کی شخصیت کی تخلیق میں ہے، ان کا طریقہ یہ ہے کہ وہ شاعروں کی بابت اپنے شاعرانہ انداز میں لطیفے رقم کرتے ہیں ان لطیفوں سے نہایت تسکنت اور دلچسپ تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں ایک پورا عالم سامنے آ جاتا ہے۔

واقعہ، مزاح، طنز، حسن یا عبرت آگینی سے دل محفوظ ہوتا ہے، سوانح کے سلسلہ میں کوئی نہ کوئی واقعہ ایسا ضرور ہو گا مگر سید انشا کے حالات میں یہ فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے ان کے سوانح میں جتنے زیادہ اور جتنے مختلف قسم کے لطائف رقم ہوئے ہیں اتنے شاید اور کسی میں نہ ملیں، ہر ایک اپنے رنگ میں الگ ہو اور اپنے مخصوص طرز میں موثر ہے مگر شاید سب سے زیادہ موثر وہ واقعہ ہے جس میں انشا نہایت تباہ حال ایک شاعر کے میں آتے ہیں اور شاعرہ شرمع ہونے سے پہلے ہی اپنی غزل سنا کر چلے جاتے ہیں ان سب واقعات کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد میں سوانح نگاری کی خاص قوت یعنی پرانے واقعات کو جذباتی اثر کے ساتھ زندہ کر دینے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ انہیں لطائف میں بہت سے ایسے ہیں جن سے شاعروں کی شخصیت تعمیر ہو جاتی ہے اور ان کا کردار جیتا جاگتا اپنی پوری



انفرادیت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ اس کردار نگاری کے سلسلہ میں وہ اکثر جگہ اس مخصوص ہمدردی پر قائم نہیں رہ سکے جو فن سوانح نگاری کی جان ہے۔ اس ہمدردی کی کمی میر تقی کے سوانح میں بہت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ آزاد نے میر کی بددماغی کو کچھ ایسے پیرایے میں بیان کیا ہے کہ میر سے نفرت سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ جدید تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کی شخصیت کا یہ غلط نقشہ ہے مگر دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں وہ ہمدردی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور شاعر کے لئے ہمارے دل میں جگہ بنا دیتے ہیں۔ ذوق کے سلسلہ میں یہ ہمدردی کچھ ضرورت سے زیادہ تیز ہو کر ایک قسم کی پرستش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں آزاد کی ہستی ہمارے جذبات پر ضرورت سے زیادہ قابو حاصل کر لینے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے مگر یہ زیادہ کھٹکتی نہیں۔ غرض "آب حیات" کی رسیک بڑی کامیابی سوانح نگاری میں ہے۔ آزاد ہی مقصد لے کر چلے گئے، اسی معاملے میں وہ تذکرہ نگاروں سے آگے بڑھنا چاہتے تھے اور وہ اپنے مقصد میں پورے پورے کامیاب ہیں۔ ان کی کامیابی دائمی ہے۔ جب تک اردو کے شاعروں کی شخصیت میں دل چسپی رہے گی، "آب حیات" گہری دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہے گی۔

اس معاملے میں ان کی طرز ادا بھی آکر پوری پوری موزوں بیٹھتی ہے۔ ان کی نشر بنیادی طور پر شاعرانہ ہے، اس کی مخصوص صفت قدرتی رنگینی اور ترم ہے۔ انھیں اگر نشر کا میر انیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ نشر تنقید کے لئے نہایت درجہ ناموزوں ہے کیونکہ تنقید میں خیالات زیادہ اہم چیز ہوتے ہیں اور ان کے لئے صاف اور پُر زور نشر کی ضرورت ہے۔ مگر واقعہ نگاری اور عکس کشی کے لئے اس سے بہتر



نشر ممکن نہیں۔ مولانا کا مقابلہ انگریزی نثر نگار لارڈ مکنالے سے کیا گیا ہے۔ دونوں کی نثر ایک ہی صفات رکھتی ہیں اور دونوں نے نقاد ہونے کی ناکام کوشش کی مگر دونوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے ادیبوں کے جتنے جاگتے نقشے چھوڑے۔

(۴۱)

”آب حیات“ کو بہت بڑی مقبولیت حاصل ہو بعض لوگ تو اس کو اُردو تنقید نگاری کی سب سے اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ اس مقبولیت کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ اب تک ہمارا صاحب ذوق اور نقاد ”سخن“ کے دائرے سے باہر نہیں آیا ہے اور ہر قسم کی تصنیف میں چاہے وہ نظم ہو، تاریخ ہو، ناول یا افسانہ ہو یا تنقید ہو سخنوری ہی کا کرشمہ ڈھونڈھتا ہے یعنی عبارت کا پرانے علم بیان و بدیع کی خوبیوں سے معمور ہونا ضروری سمجھتا ہے اور اگر کسی تصنیف میں یہ خوبیاں ہوں تو پھر اس میں کسی اور خوبی کے وجود کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ اس بات پر غور کرنے کے لئے تیار نہیں کہ کس صنف میں قدرتی طور پر کیا کیا صفات ضروری ہونا چاہیے اور زبان و بیان کو ان صفات سے کس قدر ہم آہنگ ہونا چاہیے اس لئے وہ نہیں دیکھتا ”آب حیات“ میں تنقید ہے بھی یا نہیں، محض انشا پر داندی سے مرعوب ہو کر تعریف کے پل باندھ دیتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں اب تک نکتہ چینی اور تنقید میں فرق کرنے سے زیادہ تر لوگ قاصر ہیں اس وقت کبھی کبھی قابل و نفعت نقادوں کی فہرست میں پیش پیش وہی لوگ رکھے جاتے ہیں جن کے مضامین میں قواعد و عروض کی غلطیاں نکالنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے عالم میں ”آب حیات“ کو جو اہمیت



دی جاتی ہے اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

چنانچہ جو تصانیف آزاد کے اثر سے ظہور میں آئیں اور اس وقت بھی آرہی ہیں ان کی ایک طویل فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ ان میں وہ لوگ بھی ہیں جنہوں نے تاؤنٹن لکھیں، شاعروں پر کتابیں لکھیں یا مضامین لکھے۔ ان کی تصانیف کی طرف توجہ تصنیع اوقات کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ان کو اہمیت اس بنا پر دی جاتی ہے کہ وہ صاب طرز ہیں اور انشا پر داند ہیں۔ تذکرہ نگاروں اور آزاد کی طرح وہ بھی زبان و بیان و عروض کے نکتے نکاتے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ ان میں سے بعض تحقیق میں آزاد سے آگے ضرور ہیں، مگر یہ بھی قیاس کے گھوڑے دوڑا ہی لیتے ہیں۔ ان میں شاعروں کے واقعات یا کردار کو زندہ کرنے کی قابلیت بالکل نہیں یہ آزاد کی راہوں کو اپنے الفاظ میں یا آزاد ہی کے الفاظ میں دہرا دیتے ہیں جن سے لفاظی تو کافی ہو جاتی ہے، مگر مطلب کچھ نہیں نکلتا۔ ان کا وجود ایک بھنور کا سا ہے جس میں پانی جگر کھاتا ہے مگر آگے نہیں بڑھتا اور جس میں جا پڑنے والا ڈوبے بغیر نہیں رہ سکتا، آزاد کا اثر ہماری تنقید نگاری کے لئے مضرت رساں ہے۔

اس ضرر سے بچنے کے لئے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ آزاد کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک بالکل نہ تھا۔ وہ بالکل نہیں سمجھتے تھے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ ان کو حقیقی اور غیر فطری شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہ تھا۔ انہوں نے ذوق کی جو تعریف کی ہے وہ اس امر کی صاف مثال ہے۔ وہ شاعری کی میکانیکی صفات سے آگے نہیں جاسکتے تھے اس لئے غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے۔ ان کے لئے ذوق کا سا بے زور اور شریٹ زندہ شاعر ہی مثالی نظر آتا ہے کیونکہ اس کے یہاں زبان و بیان



اور عروض کی پابندی اپنی جگہ پر درست ہے۔ وہ کسی شاعر کی شاعرانہ انفرادیت تک پہنچ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ تنقید کے لئے موزوں طرز تک بھی نہ آ سکے وہ پرانے زمانے کے سخن طراز تھے۔ انھوں نے اُردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر عدم شعور کی وجہ سے یہ بنیاد کج پڑی اور اس پر دیوار کج بنتی ہی چلی جا رہی ہے، اسی دیوار کس کام آ سکتی ہے۔

مگر پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے بنیاد رکھی تو، تذکرہ نگاری سے آگے قدم بڑھانے کی کوشش تو کی اب حیات کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ پر مستقیم ہے۔ اُردو تنقید نگاری کی تاریخ اسی سے شروع کی جایا کرے گی۔ اس کی سوانح عمریاں عام طور پر بھی ہمیشہ زندہ رہیں گی مگر اس کا تنقیدی حصہ عجائب خانے میں رکھ دینے والی چیز کی طرح ہو گیا ہو جس کو دیکھ کر تذکرہ نگاری کے سلسلہ میں تحقیق کرنے والے نکتہ چینی کا پتہ لگا سکیں گے۔ زندہ رہنے والی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔



# حالی کے "مقدمہ شعرو شاعری" کی اہمیت

(۱)

"مقدمہ شعرو شاعری" اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں ادب اور زندگی کے تعلق کا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ حالی اس تصنیف کو اسی مسئلہ سے شروع کرتے ہیں اور اس کے متعلق جتنے بھی خیالات ان کے ہاتھ لگے ان کو بغیر کسی فلسفیانہ منطقی یا نفسیاتی ربط میں لائے اکثر بلا ضرورت تکرار کے ساتھ اپنی لاجواب نثر میں ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعری کی سوسائٹی میں ضرورت اور شاعر کے سلسلہ تمدن میں دخل کو واضح کریں اور ان کا طریقہ یہ ہے کہ انگریزی ادب کے خام واقفیت رکھنے والے انگریزوں سے حاصل کئے ہوئے چند ابحاث الوقت خیالات اور دلائل کو اپنی سمجھ بھر و وضاحت سے پیش کر دیں۔ یوں تو شاعری کی افادیت کے بارے میں انہوں نے کئی سوال اٹھائے ہیں اور ان کے جواب بھی دیے ہیں یہ جواب انیسویں صدی کے لحاظ سے دیکھتے ہوئے مکمل اور کافی بھی ہیں لیکن جدید نفسیات اور سوشل سائنس کی روشنی میں نہایت سطحی اور سرسری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب میں زیادہ تنقید طلب وہ مثالیں ہیں جو شاعری کا اثر دکھانے کے سلسلہ میں انہوں نے دی ہیں۔ ان مثالوں سے ادب اور زندگی کے تعلق پر کچھ ایسی مبہم اور سطحی رائیں قائم ہوتی ہیں اور ہوتی ہیں کہ ان کے مجموعی تاثر



کی تنقیدی تحلیل ضروری ہے۔

ان مثالوں کو جس خیال کے سلسلہ میں لایا گیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔  
 "شعری تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے  
 حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور  
 اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہا  
 تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔"

اس خیال کی آگے چل کر یوں وضاحت کی گئی ہے۔  
 "تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی  
 سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی۔"  
 اور پھر یہ کہا گیا ہے :-

"یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پونٹری کو قوم کی ترغیب  
 و تحریص کا ایک مذہب دست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔"

اس کے بعد یورپ کی تاریخ سے چار مثالوں کو نہایت پختہ اور ذوردارہ نشر میں بیان  
 کیا جاتا ہے۔ پھر اس معذرت کے ساتھ کہ ایشیائی شاعری میں ایسی کم مثالیں ملتی  
 ہیں چار مثالیں ایشیائی تاریخ سے بھی پیش کر دی جاتی ہیں اور تمام بحث کا نتیجہ  
 نکالا جاتا ہے :-

"بہر حال شعرا اگر صلیب کے بالکل متجاوز اور محض بے بنیادی باتوں پر مبنی نہ  
 ہو تو تاثیر اور دل نشینی اس کی۔ پھر میں داخل ہے۔"

اس تمام بیان کو پڑھ کر شاعری اور زندگی کے تعلق پر، شاعری کی حقیقت پر



شاعری کے مفاد پر ایسی رائے قائم ہوئی جس نے جدید اُردو ادب کو سخت نقصان پہنچایا۔ یعنی حالی کے اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگی میں جب ہنگامے برپا ہوں تب ہی شاعری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی کوئی ضرورت نہیں نظر آتی کہیں بھی ہیں کوئی جملہ ایسا نہیں ملتا جس سے عام زندگی میں شاعری کی ضرورت ثابت ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم شاعری کو ہنگامی چیز ماننے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کام یہی رہ جاتا ہے کہ ہنگام میں محتاط رہے تو اس پر ایک نظم لکھ دالے، ہندوستان کی آزادی کے وقت فسادات ہوں تو ان پر طبع آزمائی کر لے۔ غرض اس کا وہی کام رہ جاتا ہے جو کسی روز نامے کے رپورٹر کا۔ یا یوں کہئے کہ شاعری برائے زندگی وہ ہے جو اخباری نظم (TOPICAL RHYME) کے دائرے میں آجائے۔ شاعر جو یونانی نظریے کے مطابق خالق ہوتا ہے یا جس کو اقبال نے نہایت عمدہ طریقہ پر "دیدہ بنیائے قوم" سے تعبیر کیا ہے محض ایسا فرد رہ جاتا ہے جو ہنگاموں میں نعرے لگاتا پھرے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات ہنگامی شاعری میں بھی اکثر ایسی چیزیں کھل آتی ہیں جن کا اثر دائمی ہوتا ہے۔ مثلاً ٹامس ہارڈی کی وہ نظم جو اس نے جنگ عظیم ۱۹۱۴ء کے وقت لکھی تھی۔ اس کے بندوں کو پڑھتے وقت یہاں جنگ عظیم کے سلسلہ میں ایک عزم و دل میں پیدا ہوتا ہے وہاں زندگی کی جنگ مسلسل اور اس میں سچائی کی فتح اور لاف زنی کی شکست پر بھی شدت سے عقیدہ جمتا ہے۔ یہاں وقتی قدر سے ایک دائمی قدر پیدا ہو گئی اور یہ نظم بھی شاعری کی مثال ہے۔ مگر حاکمی نے جتنی بھی مثالیں دی ہیں ان سے شاعری کے محض وقتی اثر ہی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ آج کل ادب برائے زندگی کا پرچار







خدا کا کچھ نہ کچھ کرشمہ ضرور سمجھا جاتا تھا مگر سیاسی نظریے تو بالکل پھر ہوتے ہیں۔ ان کی تعریف سے شاعری جس طرح خاک میں ملائی جاتی ہے اس کی کوئی حد ہی نہیں۔ اصل بات جو ہے اس تک حالی کا ذہن پہنچا ہی نہیں۔ حافظ سنے اس بات کی طرف خوب اشارہ کیا ہے وہ کہتے ہیں

فاش می گویم و از گفته خود دل شادم      بندہ عیشم و از ہر دو جہاں آزادم  
حقیقت یہ ہے کہ شاعر کو نہ شہنشاہیت سے کوئی تعلق ہے اور نہ جمہوریت سے وہ ان دونوں سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ زندگی پر کبھی نظر رکھتا ہے اور زندگی ایسا بھرپور اور پہلو دار چیز ہے جو کسی ایک فرد یا ایک نظریہ کے اندر نہیں قید کی جاسکتی وہ زندگی کا بندہ رہے اور تمام چیزوں کو ٹھکراتا چلا جائے۔ سچ پوچھئے تو جمہوریت کے زمانہ نے کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا کیا جیسے شہنشاہیت کے زمانے میں سیکڑوں گزے ہیں۔ اکثر شاعر درباری ہو کر تباہ ہو گئے مگر اس سے کہیں زیادہ سیاسی پارٹیوں اور انجمنوں نے تباہ کئے ہیں۔ بہترین شاعر ان بادشاہوں کے زمانے میں مائے ہیں جن کو رحم دل (BENEVOLENT)

کہا جاتا ہے جو شاعر کو اس کی آزاد روی پر چلنے میں کوئی مزاحمت نہیں کرتے۔ آصف الدولہ کا میتر تقی کے ساتھ برتاؤ ہمارے ادب میں ہی اس امر کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ میٹر کی بار بار بدتمیزیوں پر بھی آصف الدولہ کا درگزر شاعر کی قدردانی کی کیسی اچھی مثال ہے جس کی جمہوریت میں مثال نہیں مل سکتی کیونکہ جمہور ایک ظالم بادشاہ سے بھی زیادہ سخت دل ہوتا ہے۔ غرض حالی کو نہ علم ہی تھا اور نہ انھوں نے غور ہی کیا کہ وہ ان جمہوریت پسندوں کے لئے



جن کو اقبال نے "دو نظراتان" کہا ہے انماض کرنے کی کتنی گنجائش بڑھا رہی ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ جمہوری ادب کی قدر کیا ہے وہ نہایت پست اور سستی خیز ادب ہوتا ہے اور جمہوری شاعر یہ ملک کی دل جوئی کا اس پست سطح پر آکر خیال کرنے لگتا ہے جو کسی بادشاہ کے خوشامدی سے ناممکن ہے۔ کاش عالم بالا میں حالی اقبال کا یہ شعر سنتے۔

متاع معنی بیکانہ از دو نظراتان جوی زسواں شوخی طبع سلیمانی منی آید  
 اسی طرح حالی کے ایک آدھ اور خیال کی تشریح کر کے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ اس معاملہ میں وہ حقیقت سے ابھی کتنے دور ہیں۔ مگر ہمارا مطلب ان کو مطلع کرنا نہیں ہے اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے آج کل کے نقاد باوجود ڈگریوں کے جو ان کے علم کی سند ہیں ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرنے میں کسی طرح حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے تو ہمارے دل میں حالی کی عظمت بڑھتی ہے ظاہر ہے کہ وہ ہر اس ادب سے دور تھے جسے زندگی کا ترجمان کہا جاسکتا ہے مگر اپنے ادب کو زندگی سے نزدیک لانے میں ان کے خلوص فیک فیکٹی اور کوشش کی پورے طور پر داد دینا ضروری ہے جبکہ ایسے نقاد جیسے سید احتشام حسین اور حضرت مجنوں گو رکھپوری صحافت اور ادب میں فرق کرنے سے قاصر ہیں تو اگر حالی نے صحافی ادب ہی کو زندگی کا ترجمان بنایا تو کیا عجب ہے۔ حالی کی یہ اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی کہ انھوں نے اس موضوع پر غور کرنے والوں کے لئے راہ کے پہلے نقوش بنا دیے۔



(۲۱)

ادب اور اخلاق پر بھی رائے دینے والوں کے حاکمی پیشرو ہیں۔ اس سلسلہ میں بھی انھوں نے کچھ انگریزی تنقید سے لائی ہوئی عام باتوں کی ترجمانی اور وضاحت کی ہے۔ جہاں تک نظریہ (THEORY) کا تعلق ہے انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس پر کسی طرح اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری کے اخلاقی اثر کو نہایت عمدہ طریقہ پر یوں واضح کرتے ہیں۔

”شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہے اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا تصریح تعلق ہے جس کے بیان کی جذبات ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تعلق اور تربیت نہیں کرتا لیکن اندر سے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔“

پھر ٹیل (MILL) نے اپنے درڈ سو رتھ پر مضمون میں شاعری کے اخلاقی اثر کی بابت جو کچھ کہا ہے اس تک بھی حاکمی کی رسائی ہو گئی ہے۔ حالانکہ ٹیل نے جو کچھ کہا ہے اس کا کافی حصہ درڈ سو رتھ کی شاعری ہی کے مخصوص اثر سے تعلق رکھتا ہے مگر اس سے عام شاعری کی بابت نتائج اخذ کر لینا کچھ زیادہ بے جا نہیں ہے۔ لہذا حاکمی کے یہ جملے نہایت درجہ اہم ہیں۔

”شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت



اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت، عہد و پیمان کی پابندی، بید مضرک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنے، اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں جگمگاتے ہوئے ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔“

ان جملوں کی اہمیت اور بھی زیادہ اس وجہ سے ہے کہ حاکی نے اپنی شاعری میں ان پر عمل کر دکھایا ہے اور ان کے بعد اسی بنیاد اور اسی مثال سے مدد لیتے ہوئے اقبال نے اُردو کی مقصدی شاعری کو درجہ کمال پر پہنچایا ہے۔

علاوہ بریں یہ مسئلہ حاکی کی تمام تنقید اور تمام شاعری پر اس طرح حاوی ہے کہ ان کی مخصوص نمایاں اور انفرادی صفت کا راز اسی میں مضمر نظر آتا ہے مگر اخلاقی شاعری کے عمل سے وہ اس قدر ناواقف نظر آتے ہیں کہ ان کی اس سلسلہ میں رائیں ان کی تنقید کو بہت سست درجہ پر اُتار دیتی ہیں۔ غزل کو اخلاقی بنانے کی جو صلاح اُنھوں نے دی ہے وہ اس صنف کے لئے پیغام موت سے کم نہیں۔ وہ عشق اور اس کے مدارج سے یک گونہ نا آشنا معلوم ہوتے ہیں عشق جو اعلیٰ ترین درجہ پر پہنچ کر بھی بنیادی طور پر جنسی چیز ہے جسے ہر اس کا آشنا اخلاق ایسی بے جان اور خشک چیز پر ہمیشہ ترجیح دے گا۔ سچا عشق کائنات کے دائمی اور تخلیقی اصول سے ہم آہنگی کے اس درجہ پر لے جاتا ہے جہاں اخلاق نہیں پہنچ



سکتا۔ جو لوگ اس درجہ پر پہنچ سکتے ہیں ان پر یہ امر روشن ہو جاتا ہے کہ اخلاق ایک محض معمولی قدر ہے سوسائٹی کو محض معمولی طریقے پر ہم آہنگ رکھنے کا ایک ذریعہ جس کو انسان کی اس روح سے کوئی تعلق نہیں جس کی بابت مولانا روم نے کہا ہے

غیر آل روحی کہ درگاہِ خیر است آدمی را روح و جاں دیگر است  
حالی اس بات کو مانتے ہیں کہ :-

”بیشک اخلاقی مضامین کو موثر پیرائے میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے اور بلاشبہ جس غزل میں سوز و گداز نہ ہو اور کچھ جو جلیبلا اور جو خیال نہ ہو دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔“  
مگر وہ یہ نہیں سمجھتے کہ عشق کی بذات خود کیا اہمیت ہے اور جدید دور کی ضرورت کا ایک محض فرضی اور نہایت سرسری نقشہ کھینچ کر ہی کہتے ہیں :-  
”ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں، اب وہ زمانہ گیا۔  
عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگر طے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گئے کی الپ کا وقت ہے۔“

ایسا اُس وقت میں کہنا جب کہ یورپ میں داروالت عشق کی نہایت ہی عمدہ نفسیاتی تحلیلیں پیش ہو رہی تھیں اور ہندوستان میں عشق کا ایک نیا دور نمایاں ہو رہا تھا نہایت درجہ حقیقت سے دور جا کر اخلاق کی طرفداری میں بیجا تعصب نہیں تو اور کیا ہے۔ پھر ایسا شخص جو یہ کہے اس کی عشق کی دائمی قدر سے ناواقفیت ظاہر



ہے۔ ایسی باتیں پڑھ کر تو یہ کہنے کو بھی چاہتا ہو کہ ایسا شخص کسی طرح شاعری کرنے اور شاعری پڑھانے دینے کا اہل ہی نہیں ہو سکتا۔ ہم یہ رائے دینے کے طرز اور نہیں ہیں مگر یہ ضرور کہیں گے کہ روحانیت جو اخلاق سے بالاتر چیز ہے ہمارے یہاں عشیقہ غزل ہی کے ذریعہ ادا ہوئی۔ اگر اس کو ختم کرنے کی تحریک کی جائے تو وہ ادب ہی کو ختم کرنے کی تحریک ہوگی۔ حاکمی کے بیان بحیثیت شاعر و تنقید نگار یہ بہت ہی بڑی کمی ہے کہ وہ روایات قلبی سے بالکل مانوس نہیں عملی حیثیت سے وہ خشک شاعر اور خشک نقاد ہی رہ جاتے ہیں۔

اس اخلاق کی وکالت میں انہوں نے بڑے دھوکے کھائے ہیں اور تنقید نگاری کی بہت ہی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔ اس کی بدترین مثال ”مقدمہ“ کا وہ حصہ ہے جس میں مراٹھی کی اخلاقی ذہنیت کو واضح کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-  
 ”اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کلام نے کا مستحق صرف ان ہی لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے جبکہ عقلی درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔“

اس کے بعد وہ پورے جذباتی طریقہ پر اور محض اپنے تصور کے مطابق جس کو مرثیوں کی حیثیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں، طویل بیانات مسلمانوں کے نبی کے نواسے اور ان کے تمام واقعات کی بابت رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان بیانات کو پڑھ کر فوراً یہ خیال ہوتا ہے کہ حاکمی کا دھیان مرثیوں کے مخصوص مواد کی طرف



نہیں بلکہ اپنے تصور کے مطابق وہ خواہ مخواہ ہلک مہے ہیں۔ اس بات کی تصدیق ان کے اس جملہ سے ہو جاتی ہے جو اس بیان کے ختم پر انھوں نے رقم کیا ہے وہ کہتے ہیں :-

”یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سنے سنائے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے مخلص سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں“

یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطہ نظر سے ایسا جرم کر رہے ہیں جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ تنقید نگار کے لئے شرط اول قدم یہ ہے کہ وہ چیز جس پر رائے دے رہا ہو اس کو توجہ سے دیکھ کر اس کا صحیح اندازہ قائم کر لے پھر رائے لے۔ حالی کبھی کبھی کی سنی سنائی باتوں پر اپنی رائے کی بنیاد رکھ کر خوش ہیں اور اس کے قائل ہی نہیں معلوم ہوتے کہ جوابات کہہ رہے ہیں۔ اس کی تصدیق مرثیوں کو چھ کر کر لیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ یہ کہتے ہیں ”اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں“ اس رائے پر عمل کرنے کے لئے جب ہم میر انیس کی مراثی کی جلدیں اُٹھاتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ حالی خود بھی بڑے دھوکے میں تھے اور اپنے ہر قاری کو دھوکے میں ڈالنے کے لئے تھے۔ میر انیس کے مرثیوں میں سے کسی میں بھی اس اخلاقی اثر کا شائبہ تک نہیں ہے جس کی اپنے تصور کے مطابق حالی نے تفسیر کی ہے۔ مرثیہ نگار یہ مان کر لکھتا ہے کہ امام حسین کی اخلاقی عظمت اس کے سامعین کے دلوں میں شدت کے ساتھ موجود ہے لہذا اس کے نقوش قائم کرنا اس کا کام نہیں ہے۔ اس کا تمام فرض مٹکی نکتہ نکالنا ہے اور اس لئے سب سے زیادہ زور مصائب کے ایسے حالات پر مرفوع کرتا ہے جن سے محسوس میں ٹپس پڑ جائے۔ اس فرض



سے عہدہ برآ ہونے کے لئے شرفاء لکھنؤ کی رسموں، ان کی طرز زندگی، ان کے رکھ رکھاؤ اور ان کے آپس کے جھگڑوں کو امام حسین اور ان کے انصار سمجھنا بہتہ کر دینا ضروری تھا۔ اگر مرثیوں کو اخلاقی نقطہ سے دیکھا جائے تو یہاں لکھنؤ کے انحطاط پذیر اخلاق ہی کے کچھ سطحی نقشے نظر آئیں گے اور شاعر انحطاطی اخلاق کے بُرے اثر سے بالکل بے بہرہ دکھائی دیگا۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مرثیوں کا اخلاقی اثر لینا سخت غلطی ہے ان کا اثر بُکی ہے اور اس اثر سے اگر ہمیں کوئی سروکار نہیں تو وہ بالکل بیکار چیزیں ہیں۔ ان کا بسکی اثر ہی لیا گیا اور اس اثر سے حالی بھی واقف ہیں۔ مگر اخلاقی شاعری کے غلو نے ان کے ذہن پر پڑے ڈال دیئے ہیں اور وہ ایسی غلط بات کہتے ہیں جیسے:-

”مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہو اور نہ ہو سکتا ہو اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رلاتا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم با مجرم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کر بلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدار کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔“

یہ تو یہ ویسا ہی ہوا جیسے کوئی کہے کہ افسوس ہے کہ استرا ایسی چیز ہے جو تراشی



کا کام لیا جاتا ہے جبکہ اس سے لکڑی چیرنے کا کام لینا چاہیے جس طرح استرا  
موتراشی کے لئے بنایا گیا ہے اور اس سے لکڑی چیرنے کا کام لینا خلاف عقل  
اور بیکار ہو گا اسی طرح مرفیہ کا کام ہی یہی ہے کہ امام حسینؑ سے روحانی اور مذہبی  
تعلق قائم کرے اور سامعین کے دل میں ان کے مافوق البشر ہونے کا اثر جمائے  
اور ان کے مصائب پر ڈر لاکر سامعین کو مشاب کرے۔ غرض اس تمام معاملے میں حالی  
قیاسی تنقید نگاری کی بہت بڑی مثال قائم کرتے ہیں۔

یہاں حالی کی تنقید کی متعدد خامیاں صاف نمایاں ہو جاتی ہیں اور اُردو تنقید  
نگاری کی متعدد غلطیاں بن جاتی ہیں۔ کسی پہلے سے طے کی ہوئی رائے کے  
مطابق ادب کا اثر لینا کسی امر کو بحث اور وضاحت سے ثابت کرنے کے بجائے  
جذبائی الفاظ سے اثر قائم کرنا اور سمجھنا کہ غلط بات اگر پر زور الفاظ میں سسل  
بیان کی جائے گی تو وہ صحیح مان لی جائے گی اور صحیح بات کو جانتے ہوئے  
بھی اُسے الٹ پلٹ کر اپنی مرضی کے مطابق بنانا یہ سب حرکات یہاں ان سے  
سرزد ہوئی ہیں اور ان کا اثر ان کے مابعد کی اُردو تنقید نے بہت جلدی قبول  
کیا۔ ہمارے تنقید نگار جو زیادہ تر مذہبی اور فرقہ وارانہ مقاصد کے ماتحت تنقید  
کرنے نکلے انھیں حالی کی اس شکل بچو تنقید نے بہت ہی آسان راستہ دکھایا ہے۔  
ہر شخص نے اپنے فرقہ کے کسی نمایاں شاعر کے یہاں کوئی عمدہ صفت فرض کر لی  
اور اس کے وجود کا ویسا ہی فرضی اور جذباتی نقشہ کھینچ دیا جیسا کہ حالی نے کھینچا  
ہے۔ میر انیس کے یہاں ڈرامائی شاعری، ایک شاعری، لُغیات نگاری بلکہ  
اور جو کچھ کہئے وہ سب اپنے حساب سے ثابت کر دیا گیا۔ نذیر احمد کو اُردو کا پہلا



ناول نگار منوالیا گیا۔ بشر کی "منصور موبنا" میں "مالستانی" کی سی کردار نگاری بتادی گئی  
 غرض تنقید نگاری "اُدھیا لے" کا فن ہو گئی اور لوگ نہایت خلوص سے یہ عقیدہ  
 رکھنے لگے کہ وہ اس کے سوا اور کچھ نہیں اسی وجہ سے بعض نقادوں کے یہاں  
 تنقید نگاری اور اشتہار بازی میں کچھ فرق نہیں رہا۔

غرض ادب و اخلاق کے سلسلہ میں حاکی نے اپنی خامیوں کا سب سے زیادہ  
 نمایاں ثبوت دیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس مسئلہ کو نہ وہ سمجھے اور نہ اُس کو سمجھنے کی  
 انھوں نے زحمت کی۔ ایک بات انھیں معلوم ہو گئی تھی وہ یہ کہ یورپ کا ادب  
 بنیادی طور پر اخلاقی ہے اور انھوں نے اپنے ادب کو بھی اخلاقی بنانے کا عزم  
 کر لیا تھا۔ اگر وہ یورپ کے شاہکاروں سے واقف ہوتے اور یہ سمجھتے کہ ادب  
 برائے اخلاق کے نظریہ نے مختلف ادوار میں اور مختلف ہستیوں کے کلام میں کیا  
 کیا صورتیں اختیار کیں اور کیا کیا اچھے اور کیا کیا بُرے اثرات ڈالے تو وہ ایسی  
 غلطیاں نہ کرتے جیسی انھوں نے کی ہیں۔ ان کی مثال سے اچھا اخلاقی سبق یہ  
 حاصل ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کے مزاج کو کسی غیر ملک کی شاعری کے موافق بنانے  
 کے لئے اُس غیر ملک کی شاعری میں اتنا ہی رجحان ضروری ہے جیسا کہ چارٹر  
 فرانسیسی شاعری میں اور ملٹن لاطینی میں رجحان گئے تھے۔

(۳)

انگریزی شاعری سے حاکی نے بہت کچھ لانے کی کوشش کی اور پُرانے  
 لوگوں نے یہ رائے قائم کی کہ وہ اُردو شاعری کو انگریزی شاعری کے اصولوں



سے جانچنا چاہتے تھے، یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر ہمارے لئے دوسرا سوال ہے وہ یہ کہ انگریزی ادب سے حالی کہاں تک واقف تھے اور انھوں نے انگریزی ادب کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں۔ یہ تو معلوم ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی علم اس ادب کا حاصل کیا وہ اپنے چند انگریزی پڑھے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا کچھ انگریزوں سے بھی انھیں مدد ملی جن میں ہال رائڈ کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے "مقدمہ" سے یہ ظاہر ہے کہ جس کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرف متوجہ کیا وہ اس ادب سے ایک عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا اور چند عام چیزوں سے بالکل عام طریقہ پر واقف تھا۔ چنانچہ "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیوں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے۔ اس چیز کی ضرورت ہے کہ انگریزی ادب کی بابت جو کچھ بھی مقدمہ میں کہا گیا ہے اس کی جانچ کی جائے۔ قریب قریب ہر جگہ وہ انگریزی ادب سے اقوال و اشعار لائے ہیں۔

شروع ہی میں شعر کی مدح و ذم بیان کرتے ہوئے انھوں نے یہ کہا ہے :-

"زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میجک لینٹرن سے تشبیہ دی ہو یعنی

میجک لینٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہو اسی

قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے

زمانے میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے"

اس بات کو آگے چل کر اور زیادہ وضاحت سے دہرایا ہے اور اس کا وہ جواب

بھی رقم کیا ہے جو اس کے مخالفین نے دیا ہے یہ رائے انیسویں صدی کے سائنسدانوں کی تھی اور مشہور ادیبوں میں سے لارڈ میکالے نے اپنے ملٹن پر مضمون میں اسے



بڑی اہمیت دی ہے۔ لارڈ میکالے کی ایک بڑی خرابی یہ تھی کہ وہ بہت جلدی اور  
 بغیر غور کے نئے نئے کھتے بنا لیتا تھا یہ کلیہ بھی ان ہی میں سے ہے اور اس کی اب  
 کوئی اہمیت نہیں۔ حاکمی نے جو کچھ اس کی بابت کہا ہے وہ مناسب ہے، مگر شعر کا  
 حسن قبول دکھانے کے سلسلہ میں جو مثال بائرن کی مقبولیت کی انھوں نے دی ہے  
 وہ مبہم ہے۔ بائرن کو اول اول سوسائٹی نے جتنا پسند کیا بعد کو اتنا ہی دھتکا رہا  
 یہاں تک کہ اسے ترک وطن کر کے اٹلی میں رہنا پڑا۔ پھر بائرن کی مقبولیت کو اس کی  
 شاعری یا عام شاعری کے اثر سے کوئی گہرا تعلق نہیں جن نظموں نے اسے مقبول  
 کیا وہ اعلیٰ شاعری کے دائرے میں نہیں آتیں اور اگر کوئی شاعر وقتی طور پر ایک  
 گروہ یا ایک قوم میں مقبول ہو جائے تو یہ شاعری کے اس دائمی اثر کی مثال نہیں  
 ہوئی جو شاعری کی کبھی مقبولیت کا حاصل ہوتا ہے۔ حاکمی نے یہ غور نہیں کیا کہ شاعری  
 کا وہ اثر جس کی بنا پر کوئی شاعر اپنی قوم کی رگ و پے میں اتر جاتا ہے بالکل دوسرا  
 چیز ہے بہ نسبت اس کے کہ عام لوگ کچھ عرصے کے لئے اس کے نام پر مرجھا کے نعرے  
 لگائیں بحاکمی کو بائرن سے کوئی واقفیت نہ تھی اور اسی لئے آگے بڑھ کر اس کے  
 ”چائلڈ ہرالڈ“ کے بابت وہ ایک غلط بیانی کرتے ہیں کہ اس میں یورپ کو غیرت  
 دلائی گئی ہے کہ وہ ترکوں کے خلاف لڑے اور اس کا اثر یہ ہوا کہ ”اس نظم نے  
 وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی“ اسی طرح کی غلط بیانی ان الفاظ میں ہے ”ڈاروینک  
 پوٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے  
 اسی واسطے شیکسپیر کے ڈرامے جن سے پولیٹیکل، سوشل اور مودل ہر طرح کے بے شمار  
 فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں“ ڈاروینک



شاعری نے اکثر ادوار میں نقصان بھی کافی پہنچایا ہے اور اگر اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس نے نقصان ہی زیادہ پہنچایا ہے جب ہی تو بیورٹن (PURI TAN) حکومت نے اس کو بالکل بند کر دیا تھا اور جب اس شاعری کو پھر رائج کیا گیا تو وہ اس اخلاقی پستی پر پہنچی کہ شاید وہ باید رہا شیکسپیر تو اس کے ڈراموں سے ہر طرح کے نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی مگر ہر کوشش ناکامیاب ہی رہی۔ جو لوگ ڈراموں میں اخلاق وغیرہ کو بڑی اہمیت دیتے ہیں وہ اس کے ڈراموں پر سخت اعتراض کرتے ہیں۔ شیکسپیر کی اہمیت یہ ہے کہ بہت ہی زبردست ترجمان حیات ہے اور ہر فلسفی قدر سے بالاتر ہے۔ اس کے کلام کو بائبل سے زیادہ اہمیت وہ لوگ دیتے ہیں جو زندگی کو نظریات زندگی سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ میری ذاتی رائے میں شیکسپیر سے زیادہ ماڈل ادیب کوئی نہیں اس لئے کہ اس کی ترجمانی حیات اخلاق، سیاست، فلسفہ سب کو بے کار کر دکھاتی ہے مگر حاکمی کے ادب کا مقصد صرف اخلاق ہی ہے ان سے اور شیکسپیر سے کیا تعلق۔

شاعری کی عظمت کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے یورپ کے ایک محقق کا قول نقل کیا ہے۔ یہ محقق جون اسٹورٹ مل (JOHN STUART MILL) ہے اور اس کا یہ قول اس کے ورڈ سورتھ پر مضمون میں ہے۔ یہ قول حاکمی نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیا ہے مگر وہ یہ نہ جانتے تھے کہ مل نے یہاں ورڈ سورتھ کی شاعری کی مخصوص اور انفرادی صفت کے اثر کو واضح کیا ہے اور دوسرے شاعروں کے کلام کا اثر اس طرح کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس کو عام طور پر شاعری کا اثر تصور کرنا غلطی ہے کیونکہ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہماری تمام اردو شاعری، زیادہ تر فارسی شاعری اور



کافی حصہ انگریزی شاعری کا بیکار ہی ہوا جاتا ہے۔ اسی طرح شاعری کی اصلاح کے سلسلہ میں گولڈ اسمتھ کی بابت حاکمی کہتے ہیں۔

”گولڈ اسمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین تھی چھوڑ کر بھی نچرل شاعری اختیار کی تو اس کو یہی مشکلات پیش آئی تھیں۔“

اس جملہ کے ہر لفظ میں غلط بیانی ہے، یہ کون سے قدیم شاعر تھے جن کا حالی ذکر کر رہے ہیں؟ کیا گولڈ اسمتھ نے کوئی جدید قسم کی شاعری شروع کی تھی؟ ہر وہ شخص جو انگریزی شاعری کی تاریخ سے کچھ ابھی واقفیت رکھتا ہے یہ جانتا ہو کہ انگریزی شاعری کبھی ہوا و ہوس اور جھوٹ اور مبالغہ پر نہیں اترتی بلکہ اکثر اخلاقی اثرات کی زیادتی سے خشک ہو گئی اور یہ جانتا ہے کہ گولڈ اسمتھ، جو اس کی خشک شاعری کا پیرو تھا۔ ہاں فطرت نے اس میں کچھ صلاحیتیں ایسی دی تھیں جن کی وجہ سے اس کے قلم سے یہ مردہ شاعری بھی جی اُٹھی۔ مگر اس کو شاعری کے سلسلہ میں کسی مصلح کی حیثیت دینا غلط ہو۔ وہ محض ایک بحرائی شاعر ہے جس کے یہاں آنے والے دور کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں ورنہ وہ اس صلاحیت کا شاعر نہیں جو شاعری کے طرز کو بدلے۔ اس کی نظم ڈیزرٹڈ ویلج (DESERTED VILLAGE) کے آخری ٹکڑے کا لفظ بہ لفظ ترجمہ حاکمی نے کر دیا ہے اس میں شاعری کی خسرابی پر نہیں بلکہ زمانے کی مادہ پرستی کا رونا رویا کیا ہے اور شاعری کو اس زمانے سے دور ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ حاکمی نے جس



خیال کے ماتحت اس ترجمہ کو پیش کیا ہے اس سے گولڈ اسمتھ کا مقصد ہی بالکل جاتا رہتا ہے۔ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر خطر ہو سکتا ہے۔ شعر کی ماہیت کو بیان کرنے میں لارڈ میکالے کے شاعری پر مضمون میں سے ایک اقتباس کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں شاعری کی بابت وہ نظریہ ہے جو ارسطو کے زمانہ سے اب تک یورپ میں رائج ہے۔ اس کو پیش کرنے میں حاکی نے کسی قسم کی غلطی نہیں کی ہو بلکہ اس کا پیش کرنا اُردو وال لوگوں کے لئے بڑی ہی اہم بات ہے۔

مگر اس سلسلہ میں حاکی نے جس چیز کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور جس پر نظر ڈالنا ہمارے لئے بھی بہت اہم ہے وہ ملٹن کے اصول شاعری ہیں۔ سب میں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ ملٹن نے ان کو کس موقع پر استعمال کیا۔ ملٹن نے اپنے ایک دوست کو خط میں شاعری کی بابت لکھتے ہوئے کہا تھا کہ شاعری میں تین صفات ہونا چاہئیں یعنی یہ کہ وہ سادہ SIMPLE احساسی SENSUOUS اور پُر جوش PASSIONATE ہو۔ یہ الفاظ ہال رائٹ کے ذریعہ حاکی کے ہاتھ لگے اور انھوں نے ان کو شاعری کے اہل اصول تصور کیا۔ ملٹن دنیا کی ان چند عظیم ہستیوں میں سے ہے جس کو قدرت نے اعلیٰ تنقیدی شعور اور اعلیٰ تخلیقی قوتیں عطا کی تھیں اس لئے اس کے وہ جملے بھی اہم ہیں جو اس نے دوستوں کو خطوط میں اتفاق سے لکھ ڈالے مگر ان جملوں کو اتنی اہمیت دینا کہ تمام شاعری کو ان کے معنوں میں محدود کر دینا سخت غلطی ہے۔ ملٹن نے خود ان صفات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی اور جہاں کہیں بھی اس نے اپنی شاعری کے اصول بتائے ہیں وہاں ان کے علاوہ اور



باتوں ہی کا بیان کیا ہے ملٹن کے اٹھارویں صدی والے نقاد نے ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ انیسویں صدی میں کوئرج نے اپنے ملٹن پر لکچروں میں ان کو بڑی اہمیت دی اور یہاں تک بھی کہا ہے کہ شاعری کی تمام خصوصیات کو ملٹن نے ان تین لفظوں میں ادا کر دیا ہے شروع انیسویں صدی میں کوئرج کی اس رائے کا اثر بہت ہی گہرا رہا۔ میں نے رومانی شاعروں پر ملٹن کا اثر دکھانے کے سلسلہ میں یہ واضح کیا ہے کہ رومانی دور کے تین بڑے شاعر یعنی ورڈسورٹھ، شیلی، کیٹس کی شاعری کی انفرادی صفات ملٹن کے ان تین لفظوں کا عمل ٹھہرائی جاسکتی ہیں، سادگی ورڈسورٹھ کی، جوش شیلی کا اور احساسی رجحان کیٹس کی شاعری کا طرہ امتیاز ہیں مگر فی زمانہ ملٹن پر کوئی تصنیف ایسی نہیں ہے جس میں ملٹن کے اصول یا عام اصول شاعری پر بحث ہو اور ان الفاظ کو اہمیت دی گئی ہو۔ بات یہ ہے کہ ملٹن نے کچھ ایسی صفتیں بتائی ہیں جو اچھی شاعری میں ہوتی ہیں مگر یہ ہر قسم کی شاعری پر حاوی نہیں ہیں شاید ان الفاظ کو لکھتے وقت ملٹن کے دھیان میں اپنے زمانے کے وہ شاعر بھی ہوں جن کی شاعری نہ سادہ ہے نہ احساسی اور نہ پُر جوش اور جن کو بعد میں اس نے خطی کہا تھا یعنی ڈون (DONNE) اور اس کے اسکول کے شاعر۔ پھر جو لوگ ملٹن کی بہترین نظموں سے واقف ہیں وہ بھی یہ نہ کہیں گے کہ ملٹن کی خود کی شاعری ہی صفات رکھتی ہے کیونکہ اکثر اس کی شاعری میں ان صفات کے متضاد صفات موجود ہیں۔ آج کل کے بہترین ملٹن کے نقاد سرے سے ان الفاظ کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ غرض حالی اس سلسلہ میں سراسر ناواقفیت کا شکار رہتے اور انھوں نے اُردو داں لوگوں کے ذہن پر ایک غلط تاثر جمایا۔



مگر قطع نظر اس غلط اہمیت کے انھوں نے ان الفاظ کی جو تشریح کی ہے اس میں ایک بہت بڑی غلطی ہے۔ "سادگی" اور "جوش" سب سے پہلے اور پیشینہ کے نہایت مناسب ترجمے ہیں اور ان کی تشریح کے سلسلہ میں جو کچھ بھی حاکمی نے کہا ہے وہ نہایت صاف صحیح اور مناسب ہے۔ مگر "سندوس" کا ترجمہ "اصلیت" سراسر غلط ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک محقق کے اقوال کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ محقق شاید کولرج ہے۔ کولرج نے اجتماعی تاثرات کے اصلیت (REALITY) سے تعلق پر کافی زور دیا ہے اور حاکمی کی غلطی یہ ہے وہ اس مخصوص بات کو حذف کر گئے جو اس صفت کا طرہ امتیاز ہے۔ اجتماعی تاثر سے مقصد وہی ہوتا ہے جو ہم عام طور پر رنگینی سے لیتے ہیں۔ مگر ہمارے یہاں رنگینی کا اصلیت پر مبنی ہونا اس لئے ضروری نہیں سمجھا گیا کہ ہماری شاعری کا ادراک مبالغہ آمیز ہے۔ ملن کے لفظ کے معنی اصلیت پر مبنی رنگینی ہیں اور یہ چیزیں اردو کے شعرا میں میر انیس سے بہتر کہیں نہیں ملتی ہے۔ اگر حاکمی اس کے معنی سمجھ گئے ہوتے تو وہ محض یہی کہہ کر نہ رہ جاتے کہ :-

"اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد ہو کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی معنی نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہو کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔"



اس کے بعد بھی جو طویل تفسیر معہ مثالوں کے انھوں نے کی ہو وہ بھی ان کی غلط فہمی کا مزید ثبوت ہے اور پڑھنے والوں کی غلط فہمی میں اضافہ ہی کرتی جاتی ہے۔ انھیں یہ احساس ضرور ہے کہ اہلیت کو کس طرح شاعرانہ ہی ہونا چاہئے اور شاعرانہ ہی رہنا چاہئے مگر وہ اس تک نہیں پہنچتے کہ اس کا احساس ہی وہی اس کے شاعرانہ اثر کے لئے بہت ضروری ہے "سادگی اور جوش کے سمجھانے میں انھوں نے غلطیاں کی ہیں مگر وہ آسانی سے نظر انداز کی جاسکتی ہیں۔ مگر "سنسزوس" "اہلیت" ترجمہ کر کے جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ ملٹن کے قول ہی کی غلط بیانی نہیں بلکہ عام شاعرانہ اثر کی بابت بھی بہت ہی زیادہ غلط فہمی پھیلاتا ہے۔

غرض حالی انگریزی سے جو کچھ بھی لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا باوجود ان کی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کے اس تمام مواد کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ انھیں انگریزی ادب کا کوئی علم نہ تھا اور ان کے مدد کرنے والوں میں بھی معمولی اور سطحی مذاق والے لوگ تھے مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ ہمارے آجکل کے انگریزی داں لوگ کس قدر غلط فہمیاں پھیلاتے ہیں انھوں نے جو کچھ غلطیاں کیں وہ بہت کم معلوم ہوتی ہیں اور ان کی سمجھ اور ذہانت داد کے قابل ہے اس سلسلہ میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے تنقید کی طرف سچے رجحان نے یہ دیکھ لیا کہ تنقید نگاری کے سلسلہ میں انگریزی تنقید ہی سے مدد لینا ہے اور اس سے امکان بھرا انھوں نے نہایت خلوص کے ساتھ مدد لی تنگ نظر قوم پرستوں سے جو اپنے عیوب کو دوسروں کی خوبیوں سے بالاتر جانتے ہیں وہ بہت ہی زیادہ آگے ہیں اور



نہایت غیر جانبدارانہ طریقہ پر ہر آنے والے نقاد کو صحیح راستہ دکھاتے ہیں۔

(۴۲)

حالی نے اُردو شاعری کی اصلاح کی بابت جو کچھ کہا ہے وہ نہایت درجہ اہم ہے۔ اول تو یہ اُردو ادب کی تاریخ میں پہلی اصلاحی کوشش ہے ہی مگر اسکی اہمیت بہت زیادہ اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری میں ایک بالکل نیا دور شروع کیا اور حقیقتاً اُردو شاعری کے ادراک کو بدلنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کامیابی کا راز ان سب اصولوں میں ہے جن کی تفصیل انھوں نے مقدمہ میں پیش کی ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے متعدد باتیں گنائی ہیں ہر بات میں عام شعرا کے لئے ایک اہم مشورہ یا صلاح ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

”سب میں پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچے میں کسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔“

یہ صلاح ذرا ہی غور کرنے پر نہایت درجہ ناقابل عمل ثابت ہو جاتی ہے۔ فطری شاعر اور غیر فطری شاعر کا معاملہ بہت ٹیڑھا ہے۔ عام طور پر یورپ میں انیسویں صدی والے شاعروں اور نقاد نے اٹھارویں صدی والے شاعروں کو غیر فطری کہا کیونکہ اول الذکر آخر الذکر کی ہر بات سے نفرت کرتے تھے۔ اس مسئلہ پر غور کیا گیا تو نتیجہ نکلتا ہے کہ اصل میں دو مخصوص قسم کے شاعر ہوتے ہیں ایک وہ جن کے یہاں عقل کو جذبات پر قابو ہوتا ہے اور دوسرے وہ جن کے یہاں جذبات عقل کی قابو سے



بالا تر ہوتے ہیں۔ ان دوسرے قسم کے شاعروں کو فطری کہا گیا تھا۔ اگر اس نظر سے دیکھا جائے تو حالی خود فطری شاعر نہیں اور اپنی صلاح کے مطابق انھیں خود شاعری نہ کرنا چاہیے تھی مگر وہ اپنے تئیں ضرور فطری شاعر سمجھتے تھے اور ان کی طرح ہر وہ شخص اپنے تئیں فطری شاعر سمجھتا ہے جو دوسرے موزوں کر سکے۔ مناسب ہے کہ قیصر نے ناسخ کی غزل دیکھ کر کہا تھا کہ میاں تم شاعر نہیں ہو سکتے۔ مگر ناسخ شاعر ہوئے اور اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ لیا جائے گا۔ اس طرح یہ نامکن ہے کہ کسی شخص کو غیر فطری شاعر کہہ کر اسے روک دیا جائے۔ پھر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کسی کا فطری یا غیر فطری شاعر ہونا اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے جب وہ شوق کر کے کوئی انفرادی لاگ بنائے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہو کہ شاعری کرنے سے پہلے ہی اسے معلوم ہو جائے کہ اس کی فطرت میں یہ ملکہ ہے یا نہیں۔ اب تک کوئی مشین ایسی ایجاد نہیں ہوئی جس سے انسان اپنی حرارت کی طرح اپنی شاعرانہ قوت بھی ناپ لیا کرے پھر شعر موزوں کرنے بھی کرے۔ لہذا اس معاملے میں کسی قسم کی حد بندی کرنا محال ہے اور حالی کی اس رائے سے قطع نظر ہی بہتر ہے اور اسی سلسلہ میں جو استاد دی شاگردی کی منتی ہوئی رسم پر انھوں نے ضرب لگائی ہے وہ بھی بیکار ہے کیونکہ یہ رسم حقیقت میں بڑی مفید تھی حالانکہ اچھا یا سچا شاعر نہ استاد بنا سکتے تھے اور نہ آج کل کی ادبی انجمنیں ہی بنا سکتی ہیں مگر استادوں نے ایک خاص تکنیکل معیار قائم کر رکھا تھا جس کی وجہ سے ہماری شاعری ان بے ڈھنگی صورتوں کو اختیار کرنے سے بچی رہی جو آج کل کے شاعروں کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ استاد دی شاگردی کچھ زمانے کے



اثر سے ڈٹی اور کچھ جاکی اور ان کے پیروؤں کے اثر سے بھی مگر اس کی ضروری جگہ اب تک کسی چیز نے نہیں لی ہے اور اسی لئے یہ دور کوئی بھی تک کا شاعر نہیں پیش کر سکتا۔

”دوسری نہایت ضروری بات“ حالی فرماتے ہیں ”یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سرشتہ ارتقا سے دینا نہیں چاہیئے“ اس صلاح کے سلسلہ میں جو کچھ اُنھوں نے کہا ہے اس پر سی طرح حرف نہیں لایا جاسکتا۔ نچرل شاعری والا حصہ خاص طور پر بے مثل ہے اور اُردو تنقید میں بڑا اہم اضافہ ہے۔ اُردو شاعری میں بھی اس کی اہمیت بہت ہی زیادہ ہے۔ یہاں ہیں وہ اصول نہایت صاف اور واضح طریقہ پر بیان کیا ہوا ملتا ہے جس نے اُردو شاعری کے ادراک کو نہایت کامیابی کے ساتھ بدل دیا۔

”تیسری بات“ وہ فرماتے ہیں اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اس سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ لسانیات سے زیادہ تعلق رکھتا ہے اور تنقید سے کم۔ اسی طرح کا وہ حصہ بھی ہے جہاں وہ غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں بیان و بدیع، زبان و محاورات وغیرہ کا طویل بیان پیش کرتے ہیں۔ پرانے زمانہ میں ایسی چیزوں کو تنقید سمجھا جاتا تھا اور اس وقت بھی کافی اسی طرح کے نقاد نظر آئیں گے جو قواعد وغیرہ کی غلطیاں نکال کر اپنے تئیں پورے پورے نقاد سمجھتے ہیں۔ اس سب کے بارے میں یہی کہنا ہے کہ یہ نہایت ابتدائی درجہ کی چیز ہے۔

اسی طرح جو تھی صلاح“ جو اُنھوں نے دی ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت



میں متوجہ ہونا چاہیے وہ بلا ضرورت ہے۔ حالانکہ ان کا کہنا کہ "کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جو شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو" نہایت مناسب بات ہے۔

سب سے زیادہ اہم صلاحیں اصنافِ سخن کے سلسلہ کی ہیں۔ اُردو کی اصنافِ شاعری میں انھوں نے غزل کو بجا طور پر سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس لئے اس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کئے ہیں پہلا مسئلہ عشقیہ مضامین کی بابت ہے اور اس کی نوعیت پر ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہ چکے۔ حاکمی نے اپنی غایت کو مختصر اور صاف الفاظ میں یوں رکھ دیا ہے "الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہئے"۔ اس پر کسی قسم کا اعتراض کرنا غلطی ہے۔ انھوں نے اپنی مثال سے اور ان کے بعد اقبال نے اپنے کمال سے ثابت کر دیا کہ غزل کا فارم بڑی وسعت حاصل کر سکتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے غزل کی زبان کو بھی وسعت دینے کا مشورہ دیا ہے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے "اس لحاظ سے انھوں نے "چند باتیں" اور گنائی ہیں اور بیان و بدیع وغیرہ کے اس دائرے میں چلے گئے ہیں جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک غلط بات بھی کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں "شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان ہی کا حصہ ہے" اول تو معنوی خوبی اور لفظی خوبی کو بہترین شاعری میں جدا ہی نہیں



کیا جاسکتا۔ دوسرے آج کل نفسیاتی تجربات نے یہ بتایا ہے کہ غیر اہل زبان الفاظ کے معنی کو چاہے اُس بھر پور طریقہ پر نہ محسوس کر سکے جس طرح اہل زبان کرتا ہے مگر الفاظ کے ترنم کا اس پر اثر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔ اگر حاکمی کا کلیہ مان لیا جائے تو غیر زبان کی شاعری پڑھنا ہی بریکار ہو جاتا ہے۔ میرا ذاتی تجربہ مجھے حاکمی کے بالکل خلاف نتیجہ نکالنے پر مجبور کرتا ہے کیونکہ میں نے انگریزی شاعری کے ایسے اعلیٰ فن کار جیسے ملٹن اوشریلی کو پڑھنے اور پڑھانے میں یہ محسوس کیا ہے کہ الفاظ کے صوتی تاثرات کو نہ صرف میں خود بلکہ میرے طالب علم بھی پورے طور پر محسوس کر لیتے ہیں اور یہی میرے انگریزی پڑھانے کا حاصل ہے۔ حاکمی کی بات بالکل بے بنیاد ہے اور اس لئے اور بھی کہ وہ شاعری کے ترنم سے بالکل بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی غزل پر بحث کی ایک بڑی خامی یہ بھی ہے کہ وہ غزل کے غنائی اثر سے بالکل نا مانوس ہیں۔ غزل میں درحقیقت اتحاد اور تسلسل موسیقی کا ہے معنوی نہیں اور حافظ یا غالب کی بہترین غزلوں میں ایک ایسا آفاقی راگ ملتا ہے جسکی تعریف نہیں ہو سکتی جو اقبال کی بھی غزلوں میں ہے اور جس کا حاکمی کی غزلوں میں پتہ نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ حاکمی کی فطرت میں جذبات کی کمی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ ترنم کا بالکل فقدان نظر آتا ہے۔ وہ غنائی شاعری کرنے یا اس کی بابت کچھ بھی کہنے کے بالکل اہل نہ تھے۔

دوسری صنف جس کی طرف وہ توجہ دلاتے ہیں وہ قصیدہ ہے اور مرثیہ کو بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ لے لیتے ہیں۔ قصیدہ کی بابت ان کی رائے یہ ہے کہ:



"قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اس کی بنیاد محض تقلید می مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو شعر کی ایک نہایت ضروری صفت ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔" اور اس کی بابت یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:-

"اس لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشیا نہ ہو جائے اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دل ہزنی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر نہ ہو۔"

مرثیہ اور قصیدہ کو وہ بجا طور پر ایک ہی قسم کی چیز سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:-

"مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے حامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ کہتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔"

پھر عرب کے مراخی کا ذکر کرنے کے بعد وہ ان مخصوص مراخی پر آتے ہیں جن کا کمال انیس کے مہاں نظر آتا ہے۔ ان مراخی کی اخلاقی نوعیت پر جو محض فرضی اور قیاسی باتیں انھوں نے کہی ہیں ان کا ذکر بسلسلہ مضمون کیا جا چکا ہے۔ مراخی کی اصلاح کی بابت جو باتیں انھوں نے کہی ہیں ان میں سے دو



اہم ہیں۔ ایک بات کہ وہ نئے شاعروں کو ان مرثیوں کا اتباع کرنے سے منع کرتے ہیں کیونکہ۔

”مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا  
بہی لمبی مہمیں اور تو طے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ  
کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ  
ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔“

دوسری صلاح یہ ہے کہ مرثی کی بھی وسعت بڑھائی جائے اور اس لئے اس کو  
محض واقعہ کر بلا سے مخصوص کر دینا غلطی ہے۔ یہ صلاح نہایت معقول ہے  
اور حالی خود اس پر کاربند ہوئے یہاں تک کہ ان کا مرثیہ غالب اُردو ادب میں  
ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے مجموعی طور پر وہ قصائد اور مرثی دونوں  
کے مبالغہ آمیز ادراک کو ختم کرنا چاہتے ہیں اور اس لئے اس نتیجہ پر پہنچتے  
ہیں۔

”پس اس کے سوا چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ  
شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ  
پر رکھی جائے۔“

ثنوی کی اصلاح کی بابت حالی نے جو کچھ کہا ہے وہ باوجود بہت سرسری ہونے  
کے بہت مفید ہے۔ ان کے نقطہ نظر سے ثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ  
مفید اور کارآمد ہے۔ کیونکہ مسلسل مضامین کے لئے اس سے بہتر کوئی صنف نہیں۔  
اس کی اصلاح کے لئے ربط کلام کا قائم رکھنا فوق العادۃ باتوں سے پرہیز کرنا



مبالغہ سے بچنا مقتضائے حال کے موافق ایراد کرنا اور جو حالت کسی شخص یا چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کی جائے اس کا لفظاً اور معنایاً بجز غایت کے موافق ہونا وغیرہ ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس کے بعد ان ہی باتوں پر نظر رکھتے ہوئے تیسرے تقی میر حسن نسیم اور مرزا شوق کی غزلوں پر اجمالی نظر ڈالی گئی ہے۔ غزلی کے سلسلہ کی پوری بحث نہایت دلچسپ ہے اور اردو میں یہودی نگاری کی بنیاد مستحکم کرتی ہے۔

حالی کی تمام جہت اصلاح ہے اور اس تمام اصلاح کے پیچھے ایک اصول کار فرما ہے جو ہر جگہ سامنے آ جاتا ہے وہ اصول یہ ہے کہ اردو شاعری کو نئے ترقی یافتہ زمانہ کے موافق بنایا جائے "مقدمہ کے مقصد" در مع الدہر کیف دار" سے لے کر آخری الفاظ تک یہی یقین پس منظر میں ہے کہ "فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے" حالی شروع سے آخر تک ایک ایسی پُر خلوص اور صاحب نظر ہستی کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں کہ ان کی عظمت کا سکہ ہمارے دل پر جم جاتا ہے اور جاتا ہے ہم ان کی باتوں سے فرداً فرداً اختلاف کریں مگر یہ ماننا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ایک صحیح راستہ دکھا رہے ہیں اور ہمیں ان کے پیچھے چلنا ضروری ہے۔ سچے ادب کے سچے ریفارمر کی حیثیت سے ان کی راہ ہی اردو ادب کے لئے راہِ نجات ہے۔

(۵)

حالی کو اردو کے تنقیدی افق پر ستارہ صبح کی حیثیت سے بہت کچھ سراہا گیا ہے اس میں شک نہیں کہ اردو تنقید میں ان کی تازہ کنی حیثیت بہت اہم ہے



وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے یہ ضرورت سمجھی کہ ۱۔

”شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو بشرطیں درکار ہیں ان کو

کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے“

یہ امر انہوں نے نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے اور پرانی شاعری کی اصلاح کے لئے کیا مگر ساتھ ہی ساتھ اس سے تنقید نگاری کی کچھ اسی طرح بہر بنیاد بڑتی ہے جیسی کہ اردو نے اپنی ”بوطیقا“ کے ذریعہ ڈالی تھی۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عزنی، فارسی اور اردو میں جتنی بھی نکتہ چینی ملتی ہے اس کو علم بیان و بدیع سے تاملتہ تعلق ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بوطیقا کے علم کی طرف کسی نے توجہ ہی نہیں کی۔ ہماری پوری تہذیبی تاریخ میں حالی پہلے شخص ہیں جو اس پر عمل پیرا ہوئے ہیں اور اس طرح تنقید نگاری کی راہ پر پہلا قدم رکھ رہے ہیں۔

اس کام کو پورا کرنے کے لئے انھیں یورپ کی طرف دیکھنا ضروری تھا۔ اگر دنیا کی تنقید نگاری پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قرون وسطیٰ میں اردو کی ”علم بیان“ کا اثر زیادہ رہا۔ اور نشاۃ الثانیہ سے ”بوطیقا“ کا اثر اہم ہو گیا۔ ہمارے یہاں حالی تک ”علم بیان“ ہی کا اثر نظر آتا ہے اور ”بوطیقا“ کے دائرے میں جانے کے لئے یورپ ہی کی مثال ہمارے لئے راہ برد ہو سکتی تھی۔ چنانچہ حالی شعر کی حقیقت بیان کرنے کے لئے اس عروسی نظریہ سے شروع کرتے ہیں جو نکتہ چینیوں میں عام تھا اور پھر اس نظریہ کی طرف آجاتے ہیں جو نقاد کے سامنے ہونا چاہئے۔ وہ کہتے ہیں ”ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لئے صرف



ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے، اس شرط کو ناکافی بتاتے ہوئے وہ شعر یعنی پوٹری اور نظم یعنی ورس کے فرق پر آ جاتے ہیں اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں جس پر ورس اور سورتھ پہنچا تھا۔ یعنی یہ کہ وزن سے شعر کی خوبی دو بالا ہو جاتی ہے۔ پھر وہ قافیہ کا ذکر کرتے ہیں اور انگریزی میں بلینک ورس کے رواج کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس پورے معاملے میں ان کی رائے یہ ہے:-

"الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکتا۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔"

یہ رائے بہت معمولی ہے اور اس کے خلاف بہت کچھ کہا جاسکتا ہے مگر حاکمی کا موضوع سخن دیکھتے ہوئے اس کی زیادہ وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں دکھائی دیتی۔ نہایت قدرتی طور پر اس رائے سے حاکمی شعر کی ماہیت پر آ جاتے ہیں جو حصہ اس سرخی کے ماتحت رقم کیا گیا ہے وہ نہایت ہی اہم ہے۔ حاکمی نے میکاٹے سے اقتباس کیا ہے مگر اس اقتباس میں وہ دو اہم باتیں ہیں جو یورپ کے نظریہ شاعری کی ارسطو سے اب تک بنیاد ہیں۔ ایک یہ کہ تمام فنون کی طرح شاعری ایک قسم کی نقالی (MEMSUS IMITATION) ہے اور دوسری یہ کہ شاعری دوسرے فنون سے زیادہ وسیع میدان کھتی ہے اور ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اس قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو، حاکمی اس پورے معاملے کو



خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں اور یہ امر داد کے قابل ہے کیونکہ اس وقت کئی انگریزی وال نقاد ایسے ہیں گے جو اسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔  
اسی طرح شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری شرطوں کی تکمیل ہماری تنقید نگاری میں بالکل نئی چیز ہے۔ تکمیل کی اہمیت کو انھوں نے نہایت خوبی سے سراہا ہے اور یہ حصہ ان لوگوں کے لئے شعل راہ ہو سکتا ہے جو آج کل ادب برائے زندگی کے ڈھونڈتے دھوکا کھاتے ہوئے ہیں۔ تکمیل کی تعریف انھوں نے جن الفاظ میں کی ہے اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوراج کی اس تعریف سے واقف تھے جو تنقید کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تکمیل :-

”ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے ہیا ہوتا ہے یہ اس کو نکرہ ترتیب سے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔“

یہاں ہمارا دھیان کوراج کی تعریف کے اس حصے کی طرف جاتا ہے جس میں اس نے تکمیل کو ترکیبی (SYNTHETIC) طاقت کہا ہے۔ مگر حاکمی کی تعریف کوراج کا خیال آنے پر نا کمل معلوم ہونے لگتی ہے کیونکہ کوراج کی تعریف اور اس پر بحث میں بہت سی اور ایسی ضروری باتیں ہیں جن تک حاکمی نہ پہنچ سکے۔ بہر حال جتنا کچھ بھی انھوں نے کیا ہے وہ ہماری تمام روایات کو دیکھتے ہوئے اہم ہے اور



اس کی بنیاد پر بہت ہی عالی شان عمارت تعمیر کرنے کی گنجائش ہے پھر شاعر کے لئے کائنات کے مطالعہ کی جس ضرورت پر انھوں نے زور دیا ہے وہ بھی اہم ہے حالانکہ اس سلسلے میں دو بڑی غلط فہمیاں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو کائنات کا کس پہلو سے مطالعہ کرنا ہے۔ اسکاٹ کی مثال جو حاکمی نے دی ہے وہ اس معاملے میں غلط ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے۔ اسکاٹ کا اپنی نظم ”روکسی“ لکھنے کے لئے چھوٹے چھوٹے خورد و پھول، پتوں اور میوؤں کو نوٹ کرنا شاعری کے سلسلہ میں کوئی بات ہی نہیں ہوئی بلکہ ایسا کرنا شاعرانہ قوت کی کمی ظاہر کرتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ حاکمی کو ان تمام باتوں کو ایک دوسرے سے متعلق اور ہم آہنگ کرنے والے فلسفے کوئی مس نہیں ہو۔ شاعرانہ فطرت کا انھیں کوئی مکمل تصور نہیں وہ اس کی بابت دو چار ادھیر ادھر کی باتیں رقم کر دینا چاہتے ہیں اور نہ یہ ضرور سمجھ لیتے کہ جس شخص میں قوت تخیل ہوتی ہے وہ اپنی ضرورت کی چیزوں کا کائنات میں مطالعہ کئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ اسے نوٹ باب میں اخباری رپورٹروں کی طرح درج کرتے پھرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کا ذہن کچھ اس ساخت کا ہوتا ہے کہ اس کی انفرادیت سے متعلق چیزیں اس پر آپ ہی آپ ثابت ہو جاتی ہیں۔ براؤٹنگ کا یہ مصرع سچے شاعر کی حالت کو زیادہ بہتر طریقہ پر واضح کرتا ہے۔

HE LOOKED AT NOTHING. OTHERS LOOKED AT HIM

(وہ کسی چیز کو نہیں دیکھتا تھا۔ دوسرے لوگ تعجب سے اسے دیکھتے تھے)

اس لئے حاکمی کی یہ کوشش کہ ہمارا شاعر کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالے، صاف ظاہر کرتی ہے کہ وہ قوت تخیل رکھنے والے انسان کی فطرت کا کوئی اندازہ نہیں



رکتے لہذا تحلیل کے بارے میں بھی جو کچھ اُنھوں نے کہا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ وہ اس اہم قوت کی تعریف کے ایک جملہ کا ترجمہ کر سکے۔ مگر باوجود اس بڑی خامی کے یہ ضرور ہے کہ اُنھوں نے اس تمام معاملے پر غور کرنے کے لئے مواد ضرور فراہم کر دیا۔

یہاں تک ان قوتوں کا معاملہ ہے جو شاعری میں پیدائشی ہوتی ہیں ایسا بی قوتوں کی اہمیت اور ضرورت کا بھی حاکمی نے ذکر کیا ہے اور ان کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے تفحص الفاظ کا معاملہ فطرت اور کتاب دونوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے ساتھ آمد اور آمد کی بحث بھی ضروری ہے جس میں حاکمی نے اس اہم موضوع کی پوری حقیقت کو نہایت صحیح طریقہ پر واضح کر دیا ہے۔ شاعری کے موضوعات پر ان کا یہ کہنا کہ "ہر شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے" بڑی اہم بات ہے حالانکہ یہاں بھی وہی کمی ہے کہ شاعرانہ فطرت اور کسی شاعر کی انفرادی توجہ کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دو اور باتوں پر بھی زور دیا گیا ہے ایک اعلیٰ شاعروں کے کلام یاد ہونے پر اور یہ بات شاعر کی روایات سے تعلق رکھتی ہے اور اس پر فی زمانہ طویل بحثیں ہوتی ہیں۔ دوسرے تحلیل کے قوت میزہ کا محکوم ہونے پر اور یہ بات دو مختلف قسم کی روایات سے تعلق رکھتی ہے اور کلاسیکی اور رومانی کی تمام بحث اس سے ہی نکلتی ہے۔ حاکمی جو کچھ کہتے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ کلاسیکیت کے حامی ہیں مگر کلاسیکیت سے وابستہ اور جڑیں یہاں انھیں علم نہیں۔ بلشن کے تین اصول جو شعر کی خوبیوں کے سلسلہ میں اُنھوں نے



واضح کئے ہیں وہ انھیں کلاسیکیت کے خلاف رومانیت کی طرف لے جاتے ہیں۔  
غرض یہ تمام باتیں تیسرے سب ایک ہی جگہ جمع ہیں اور ان سے کچھ ضروری اشارے  
ضرور ملتے ہیں مگر کوئی مکمل اور مربوط فلسفی تصور نہیں سامنے آتا۔

غرض شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حاکمی کی  
پوری بحث پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ  
یہ بحث اہم ہے حاکمی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نااہل ہیں جن علوم  
کی قابلیت اور جن فطری صلاحیتوں کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں  
وہ ایک بحر بیکراں میں بے خطر کود پڑے ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ مگر  
ان کا کود پڑنا اور ہاتھ پاؤں مارنے رہنا ہی اہم ہے۔ ان کی تمام بحث کی یہ  
نوعیت ہے جیسے کہ کسی بڑی مکمل اور مربوط تصنیف میں سے کوئی طالب علم  
کوئی ادھر کی اور کوئی ادھر کی بات نوٹ کر لے اور یہ سمجھے کہ وہ پوری کتاب پر  
حادی ہو گیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ محض اتنا ہی کرنا حاکمی  
کے زمانے میں اُردو تنقید نگار کے لئے کتنا اہم تھا۔ جو باتیں بھی حاکمی لے  
آئے ہیں وہ کوئی پختہ شاہراہ نہ بنائیں مگر کچھ نہ کچھ نشان راہ ضرور بناتی ہیں۔  
”مقدمہ“ کو اُردو شاعری کی ”بوطیقا“ نہیں کہا جاسکتا مگر اس قسم کی تصنیف کے  
نقوش اول یہاں ضرور ہیں جن کو واضح کر کے اور مربوط کر کے ایک ”بوطیقا“  
ضرور بنائی جاسکتی ہے۔

”مقدمہ“ کی دائمی قیمت اپنی جگہ پر مسلم ہے اس کی تازہ کنی اہمیت کو بہت



سرا گیا ہو۔ وہ اُردو تنقید نگاری کی پہلی اہم چیز ہے۔ اس نے اُردو کے مذاق  
 سخن کو بدل دیا۔ اس نے ایک ایسی شاہراہ قائم کی جس پر سب ہی اُردو نقاد  
 چلتے اور بچھلتے نظر آتے ہیں۔ مگر اس تاریخی اہمیت سے بھی ایک دائمی اہمیت نکلتی  
 ہے۔ وہ اعلیٰ ترین نقاد کے درجہ پر ضرور فائز ہیں۔ عام طور پر نقادی کے پانچ  
 مدارج قائم کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے سب سے نیچے درجہ میں ہر وہ طالب علم  
 لایا جاسکتا ہے جو ایک یا متعدد تنقیدی مضامین مواد کو جمع کر کے لکھے۔ اس کا  
 بڑا کردار دوسرا درجہ ان کا ہے جو طویل مطالعہ اور کاوش کے بعد کسی موضوع پر  
 تمام مواد جمع کر کے ایک نقطہ نظر قائم کرتے ہیں۔ یہ تنقید عموماً ادب کی پروفیشنل  
 سے متعلق ہے مگر یہ دونوں درجے محض اخلاقاً تنقید کے دائرے میں لائے  
 جاتے ہیں ورنہ چھی تنقید اس تیسرے درجہ سے شروع ہوتی ہے جس میں اعلیٰ  
 صاحب ذوق نقاد ایسی نئی رائے دیتا ہے جو کسی شاعر کی بابت قوم کے نظریہ  
 کو بدل دیتی ہو۔ یہ سب سے جتنے زیادہ لوگوں کے نظریوں کو بدلے اتنی ہی اعلیٰ کہی  
 جائے گی اور اتنی ہی زیادہ دائمی ہوگی۔ اسی قسم کے نقادوں میں زیادہ اعلیٰ درجہ  
 کے جس کو ہم چوتھا درجہ کہیں گے نقاد وہ ہوتے ہیں جو اپنی تمام روایات  
 اور اپنے تمام شاعروں یا ادیبوں کی بابت نظریات کو بدلنے میں پورے  
 طور پر کامیاب ہو جائیں مگر ان سب میں اعلیٰ ترین نقاد وہی ٹھہریں گے جو اس  
 پانچویں درجہ پر ہوں جہاں نقاد خود فن کار ہوتا ہے اور تنقید کے ذریعہ سو احولاً  
 اور اپنے فن کے ذریعہ سے عملاً اپنی ادبی روایات کا رخ بالکل بدل دینے میں  
 کامیاب ہوتا ہے۔ حالی اُردو تنقید میں اس اعلیٰ ترین درجہ کے پہلے نقاد ہیں اور



اُردو میں اس بات کا کوئی بھی ایسا نقاد نہیں ہوا جو اس درجہ پر پہنچا ہو۔ انگریزی میں ایسے پانچ یا چھ نام سے ہیں یعنی بن جانتسن - ڈرائڈن - ڈاکٹر جوئسن - کولریج - میتھو آرنلڈ اور شاید ٹی۔ ایس۔ ریلیف۔ ہمارے یہاں اب تک صرف حاکمی ہوئے ہیں جن کو اس دائرے میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

"مقدمہ" کی قیمت اس وجہ سے بھی دائمی ہو کہ اس میں جتنی بھی رائیں دی گئی ہیں وہ باوجود بڑی بڑی خامیوں کے زندہ رہنے والی ہیں اور حقیقت کے کسی نہ کسی پہلو کو ضرور واضح کرتی ہیں۔ ان رائوں میں کم علمی، غلط فہمی، فطری کمزوریاں سب ہی کچھ مضمر ہیں مگر ان کو پورے طور پر رد نہیں کیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر مراحف میں اخلاق کے سلسلہ والی رائے کے پیچھے ہم اس کی خامی کو واضح کر آئے ہیں اور اس کو ان کی بدترین رائے کہہ آئے ہیں مگر مرثیہ کے سلسلہ والے تمام حصے کو بڑھ کر ہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس صنف کی بابت جو حقیقت ہو اس تک ان کی نظر ضرور پہنچ رہی ہو۔ واقعہ کر بلا کی ہو اخلاقی اہمیت ہو سکتی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اور پھر حاکمی اس حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ مرثیوں سے رُسنے والے نے کام لیا جاتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مرثیوں کا اصلی اثر وہ ہے جو لیا جا رہا ہے یا وہ جو حاکمی کہتے ہیں کہ لیا جائے اور اس معاملے میں وہ غلط ہیں کیوں کی رائے ایسی نہیں ہے جس کو بالکل ٹھکرا دیا جائے بلکہ اس کو نہ یادہ واضح کر کے درست کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح غزل میں عشق کے بجائے اخلاق ٹھونسنے والی رائے کو بھی تبدیل ہی کیا جاسکتا ہے اور نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر سینٹ بری (SAINTSBURY) کی یہ رائے ہے



کہ نقاد کی زندگی اس امر میں نہیں ہو کہ اس کی سب رائیں درست ہوں اور ان کو مان لیا جائے بلکہ اس امر میں ہو کہ اس کی رائے کا ہمیشہ اقتباس کیا جائے اور اس سے اختلاف کیا جائے۔ اقتباس کرنا بھی ضروری ٹھہرے اور اختلاف کرنا بھی۔ حالی کی رایوں کی یہی نوعیت ہو کہ ان سے ہم اختلاف ضرور کریں گے۔ مگر ان کو اقتباس کئے بغیر بھی ہم سے نہیں رہا جائے گا۔

حقیقت یہ ہو کہ حالی کو جس نقطہ نظر سے بھی دیکھا جائے وہ پورے نقاد نظر آتے ہیں۔ نقاد کا وہ عام نظریہ (NORM) جو ہمارے ذہن میں مختلف نقادوں کے مطالعہ کے بعد بنتا ہو اس پر وہ پورے اترتے ہیں۔ انکی ہستی اور ان کی فطرت نقاد کی ہستی اور فطرت ہو۔ ڈاکٹر جانشن کی طرح ان کی فطرت میں بھی دو اہم خامیاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ بھی ادب کے رومانی پہلو سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے۔ دوسرے یہ کہ ان کے کان بھی شاعری کے سچے ترنم سے نا آشنا ہیں۔ مگر ان کے یہاں وہ بھی تنقیدی نظر ہے جو ہر اچھے نقاد میں ہونا چاہیئے۔ وہ قدرتی طور پر اس امر سے واقف ہیں کہ شاعری کی بنیادی صفت کیا ہو اور سچی شاعری کو کیا ہونا چاہیئے اور اس قدرتی واقفیت یا سمجھ کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے روایات کی شاعری کا اتنا وسیع اور اتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کہ ان کا مذاق سخن بختہ ہو گیا ہے۔ انگریزی روایات سے جن کو وہ اپنے ادب میں کھپانا چاہتے ہیں وہ کم واقف ہیں مگر ان کی سچی سمجھ بوجھ ان تھوڑی سی سطحی باتوں سے بھی جو ان کے ہاتھ لگیں اپنے کام بھر کے لئے نہایت صحیح نتائج اخذ کر سکی۔ ان میں پرکھنے رائے دینے اور اور اس رائے کو ہمیشہ زندہ رہنے والے الفاظ میں ادا کرنے کی قوت اعلیٰ درجہ



کی ہے "مقدمہ" محض ایک مضمون ہے اس میں جس گہرائی اور گیرائی کے ساتھ حاکمی پوری غزنی، فارسی اور اُردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ یہی امر ان کو تنقید نگاری کا فطری عالم (GENIUS) ثابت کر دینے کے لئے کافی ہے۔ مگر وہ اس درجہ سے بھی اونچے جانے ہیں اسلئے کہ ان کی تنقید میں وہ جادو ہے کہ جس کو پڑھ کر فارسی محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نئی دنیا ایک نئی کائنات روشن ہو گئی اور اسے اپنی رائے بدل دینا ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس طرح ان کی تنقید تنقیدی شعور کو بیدار کرتی ہے اور وہ اعلیٰ ترین معلم تنقید کے لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی "مقدمہ" میں تنقید نئی شاعری کے لئے بانگ درا ہے اُردو شاعری کے کاررواں کی جادو پیمائی کے لئے اس کی اہمیت ہمیشہ زبردست رہے گی۔

اُردو میں حاکمی ہی کی تنقید ایسی ہے جس کے پیچھے ایک وسیع نظر و فکر اعلیٰ خیال اور ہیرو کے سے کردار والی ہستی نظر آتی ہے۔ ان کے مبصروں میں آزادانہ بھی تنقید کی نگر آزاد صاف صاحب طرز ہیں نقاد نہیں۔ ان کے کچھ ہی بعد شبلی نے بھی اہم تنقیدی تصانیف چھوڑیں مگر ان کی ہستی مورخ کی ہے نقاد کی نہیں۔ فی زمانہ نقادوں کی کثرت ہے اور بیشتر نقاد انگریزی تنقید سے جس پر حاکمی نے اپنی تنقید کی بنیاد رکھی، حاکمی سے کہیں زیادہ واقف ہیں مگر کوئی ایسا نہیں نظر آتا جس کی ہستی میں اس زور کا شائبہ بھی ہو جو حاکمی کی تمام تنقید میں جاری اور ساری ہے۔ وہ کامل نہیں ہیں کیونکہ کوئی انسان کامل نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ اپنے کام میں فرو ضرور ہیں وہ اسی کام کے لئے بنائے گئے ہیں۔ اور وہ اسے



انجام دینے میں گرتے ہیں۔ لڑکھڑاسنے ہیں مگر آخر میں اسے مکمل ایک ضروری پہنچا دیتے ہیں۔ "مقدمہ" کو پڑھ کر ہمارے سامنے ایک ایسے فن کار کی ہستی آتی ہے جس کی تنقیدی قوت اس کی تخلیقی قوت سے زیادہ اہم ہے۔ جو نہایت شدت کے ساتھ فن کی راہ کو بدل دینے کی ضرورت محسوس کر رہا ہے اور جس کو اس عمل کے پورا کرنے کے لئے ایک شاہراہ نہیں تو ایک پگڈنڈی ضرور مل گئی۔ اس پر وہ اپنی اننگس قوت کے ساتھ وہاں پہنچا اور اس کی چاب سے یہ آزاد رہا ہے۔

خار ہا اثر گر مئی رفتارم سوخت منتے بر قدم راہ رواست مرا

اردو تنقید نگاری کے باب میں "مقدمہ" کی اہم ترین خدمات میں سے ایک ہم ترین خدمت یہ ہو کہ اس میں تنقید نگاری کے لئے موزوں شرکی مثال ہمیشہ کے لئے قائم ہو جاتی ہے۔ ہماری نشر زیادہ تر قصیدہ یا تجویز کے حدود پرنا چتی رہی اور نکتہ چینی میں بھی اسی نشر سے کام لیا گیا۔ آزاد نے جو نشر ایجاد کی وہ بیانات کے لئے موزوں تھی مگر تنقید کے لئے ہرگز نہیں۔ حاکمی کو فطرت نے نفی کی ہستی عطا کی تھی اور حبیب یہی ان کے طرز میں نمایاں ہوئی تو انکی نشر کامشالی تنقید کی نشر ہونا ضروری تھا۔ نفسیاتی رو سے تنقید ہی نشر کی سب سے ضروری صفت "وضاحت" (EXPOSITION) ہونا چاہئے اور دوسری (INTELLIGENCE) اور تیسری بلاغت (ELOQUENCE) اور یہ تینوں صفیں حاکمی کے رنگ کا طرہ امتیاز ہیں۔ وضاحت سے مطلب یہ ہے کہ خیالات کو نہایت صاف طریقہ پر ادا کیا جائے یعنی کسی خیال یا رائے کے مختلف حصوں کے منطقی ربط کے ساتھ اس طرح جوڑا جائے کہ قاری کے ذہن میں ایک صاف نظر یہ قائم ہو جائے۔ وضاحت



کرنے کا عام طریقہ یہ ہو کہ پہلے کچھ رائیں پیش کی جاتی ہیں پھر ان کو تحلیل کے ذریعہ یا تشریح کے ذریعہ سمجھایا جاتا ہے پھر امثال سے ذریعہ ان کی مزید تشریح ہوتی ہو اور آخر میں راپول کے امتزاج سے ایک ایک اہم نتیجہ نکالا جاتا ہے۔ اس قسم کی شریک اہم خصوصیات، روانی، سادگی اور منطقت ہوتی ہیں اور اس لئے اس میں زیادہ تر صاف تشریحات، نازک امتیازات، جزا اثر تراکیب اور مکمل تقریضیں ملتی ہیں۔ حاکمی کے رنگ ہیں یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ دوسری صفت ذہانت سے یہ مطلب ہو کہ الفاظ پر ایک خاص قسم کا کنٹرول رکھا گیا ہے جس کی وجہ سے زبان رنگینی یا جذباتیت کے اثر میں نہیں آئے یا تو اور ایک خاص شعوری انتظام کے ساتھ چلتی ہے۔ پرانے مذاق والوں کو یہ رنگ بھینکا اور سٹھا معلوم ہوا اور آزاد کے رنگ سے مقابلہ کرنے پر بے مزہ اور بے اثر نظر آئے گا مگر چونکہ تنقید ایک قانون داں اور جج کا سامان ہے اس لئے اس پر بھی رنگ پھبتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کا رنگ محض قانونی رپورٹ کے رنگ کی طرح ہو اور نہ حاکمی کا رنگ ہی ایسا ہے۔ اصل ضرورت یہ ہے کہ اس رنگ میں شریعت سے زیادہ نثریت کا غلبہ ہونا چاہئے اور حاکمی کے یہاں ہی ملتا ہے۔ تیسری صفت بلاغت سے مطلب یہ ہے کہ وضاحت میں ایک ایسی روح موجود الفاظ اور خیالات کو ہم آہنگ کرتی ہو تو ایک خاص قسم کے زور، زندگی، شگفتگی، معنی خیزی اور دلچسپی کا اثر پیدا کرے، یہی تنقیدی نثر کا کمال ہے۔ حاکمی کی نثر پڑھنے میں ہمارا جی نہیں اکتاتا، کہیں خشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس بلاغت کی عام طور پر تین صفتیں ہوتی ہیں



ایک موضوع کی مناسبت، دوسری خلوص اور زورِ طبع اور تیسری تسلسل کا آہنگ، ان تینوں صفات میں حاکمی فرد ہیں۔ اکثر جگہ وہ موضوع کی مناسبت سے الگ ہو کر قیاسی باتوں کو محض زورِ قلم سے منوانے کے زعم میں اپنی نشر کو خسرا ب کر دیتے ہیں۔ اسی خامی کی مثال مرثیہ کی اخلاقی نوعیت کو بیان کرنے والے وہ طویل پیرا گراف ہیں جن کا ہم بار بار ذکر کر چکے ہیں۔ مگر زیادہ تر "مقدمہ" میں وہ مخصوص بلاغت جو تنقیدی نشر میں ہونا چاہیے نہایت لطف کے ساتھ موجود ہے۔ حاکمی کا خلوص اس قدر زبردست ہے کہ تنقیدی نشر کی تمام خصوصیات ان کے یہاں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ ان کی ہستی میں کافی انفرادیت تھی اور اس نے ان کی نشر میں بھی کچھ ایسی خصوصیات پیدا کی ہیں جو بالکل ان ہی کی ہیں مگر زیادہ تر ان کی نشر ہر اردو تنقید نگار کے لئے ماڈل نشر ہے۔ اس کا کمال "مقدمہ" کے اس حصہ میں ہے جہاں پنچل شاعری کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ پورا حصہ اردو تنقید نگاری کے افق پر روشن ترین ستارے کی طرح ہمیشہ چمکتا رہے گا اور ہر مسافر کے لئے سیدھا راستہ بتانے میں راہبری کرتا رہے گا۔



# ایک فرد پر تنقید شبلی کا موازنہ انیس و دہرے

"موازنہ انیس و دہرے" اردو کی پہلی اہم تنقیدی کتاب ہے جس میں ایک خاص صنفِ سخن اور اس کے ماہر ایک خاص شاعر پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔ شاعری کی اہم اصناف کی طرف حاکمی نے اپنے مقدمہ میں بھی توجہ دی ہے۔ مگر مرثیہ کی بابت جو کچھ انھوں نے کہا ہے۔ وہ نہایت سرسری، فرضی اور قیاسی ہے۔ برخلاف اس کے موازنہ میں مرثیہ کی بابت بہت سی اہم باتیں ملتی ہیں۔ جو تاریخی اعتبار سے بہت زیادہ اور تنقید میں اعتبار سے بھی کافی حد تک بصیرت افروز ہیں۔ "موازنہ" کی پہلی سرخی "مرثیہ کی اجمالی تاریخ" ہے۔ اس کے تحت اس جملہ سے شروع کر کے کہ "عرب میں جو فارسی اور اردو کا سرچشمہ ہے شاعری کی ابتداء، مرثیہ سے ہوئی۔" پہلے عرب کی مرثیہ نگاری کا ایک تاریخی منظر پیش کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر ذکر ان شاعروں کا ہے جنھوں نے اپنے ذاتی جذباتِ غم کا اظہار مرثیوں میں کیا ہے آخر کے قریب ایک ٹکڑا واقعہ کر بلا کی بابت بھی لکھا دیا جاتا ہے۔ مگر ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ بنی امیہ اور بنی عباسیہ کے ادوار میں اس واقعہ کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا جاسکا۔ دوسرے فارسی شاعری کی طرف جس کی بنیاد تکلف آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی، ایک نظر ڈالی جاتی ہے اور شاہ نامہ فردوسی سے سہراب



کا مرثیہ جو اس کی ماں کی زبان سے لکھا گیا ہے۔ اقتباس کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح فرخی کا مرثیہ سلطان محمود کی وفات پر اور مختتم کاشفی کا مرثیہ شاہ طہماسپ کے کہنے پر امام حسین کے حال میں دونوں کو سامنے لے آیا جاتا ہے۔ ایک آدھ اور فارسی مرثیہ گویوں کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ تیسرے ہندوستان کی مرثیہ گوئی کی طرف رخ کیا جاتا ہے۔ یہاں اس مرثیہ کی ارتقاء کی بابت مفید باتیں بتائی جاتی ہیں، جو انیس اور دبیر کے ہاتھوں کمال پر پہنچا۔ میر تقی اور میرزا سودا کے کلام میں مرثیوں کی مثالیں دے کر یہ بتایا جاتا ہے کہ "یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ میر تقی اور مرزا سودا جیسے قادر الکلام نے بھی مرثیہ کو چنداں ترقی نہیں دی اور میر ضمیر تک یہ فن گویا ابتدائی حالت میں رہا" مرثیہ نگاری کے ارتقاء میں میر ضمیر کے حصے کا ذکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے "غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں ضمیر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیر کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا" یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ "اسی زمانہ میں میر خلیق صاحب نے مرثیہ کے فن کو بہت ترقی دی" مگر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا" چوتھے میر انیس کا حال اسی موضوع کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے۔ اس حال میں پانچ باتیں گنادی جاتی ہیں۔ ان باتوں کا صنف مرثیہ گوئی سے صرف اتنا تعلق ہے کہ میر انیس مرثیہ گو تھے۔ اور اس لئے ان کے ذاتی یا خاندانی حالات اگر مرثیہ گوئی کی تاریخ میں نہ آئیں گے تو پھر ان کی کہاں جگہ ہے۔ اس حصہ میں بہت سی باتیں غلط ملط کر کے جوں توں اس موضوع کو ختم کر دیا گیا ہے۔ پورے باب کو پڑھ چکنے کے بعد صنف مرثیہ کی بابت کئی بڑے غلط ابہام سامنے آئے ہیں جو لانا بیکلی کے



ذہن میں ضرور تھے۔

مرثیہ کی صنف کی بابت پہلی بابت جو مولانا خلد ملط کر گئے ہیں وہ یہ ہے کہ خارجی شاعری اور داخلی شاعری کا تصور ان کے ذہن میں صاف نہیں ہے۔ وہ شاعری کو جذبات کا کھیل سمجھتے ہیں اور بچے اور جھوٹے جذبات پر بہت زور دیتے ہیں عربی شاعری کی اہمیت ان کے دل میں اسی لئے زیادہ ہے کہ وہ جذبات پر مبنی ہے اور فارسی شاعری ان کی نظر میں کمتر اسی لئے ہے کہ اس کی بنیاد تکلف اور آدرد وغیرہ پر ہے۔ مگر انھیں اس چیز کا احساس نہیں کہ ایک قسم جذبات کی وہ ہے جو شاعر کے دل میں اپنے ذاتی معاملات سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور دوسرے وہ ہیں جو دوسرے لوگوں پر گزرتے ہوئے اس کے مشاہدے میں آتے ہیں۔ ان دو قسم کے جذبات سے دو مختلف بلکہ اکثر متضاد قسم کی شاعری وجود میں آتی ہے۔ اس لئے عرب کے وہ مرثیہ جن کا انھوں نے ذکر کیا ہے اور جن میں شاعروں نے اپنے عزیزوں کی موت پر اظہار غم کیا ہے کسی طرح ہمارے اُردو کے ان مرثیوں کے ساتھ نہیں رکھے جاسکتے جن میں شاعر نے امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے جذبات کا اظہار اس غرض سے کیا ہے کہ ان پر عقیدہ رکھنے والوں پر جذبات غم طاری ہوں۔ پہلے قسم کے مرثیوں میں شاعر اپنے غم کے سامنے دنیا کو بھول جاتا ہے۔ دوسرے میں شاعر کو اپنے غم سے کوئی سروکار ہی نہیں بلکہ وہ اپنے موضوع کے غم کا دوسروں کے غم کے تجربہ سے تصور باندھتا ہے۔ پہلے غم کی سچائی کو جانچنے کے لئے یہ دیکھنا ہے کہ آیا یہ جذبات اس کے دل پہ گزرے یا نہیں۔ دوسرے غم کو اس کے دل سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کی سچائی اسی میں ہے کہ وہ ایک خاص قسم کی نفسیاتی حالت سے عام طور پر ہم آہنگ آنے جائیں۔



فردوسی سے اقتباس کی ہوئی سہراب پر اس کی ماں کے مرثیہ کی نوعیت ضرور ہمارے مرثیوں کی سی ہے اور فرحی یا بخشیم کاشی کی مثالیں بھی اس دائرے میں آ جاتی ہیں۔ مگر ان سب کا عربی کے خالص غنائی مرثیوں کے ساتھ خلط ملط کر دینا صاف مظاہر کرتا ہے کہ اصناف کی امتیازی صفات کی طرف مولانا کا بالکل دھیان نہیں ہے۔ وہ لفظ مرثیہ کے لفظی معنی میں اٹکے ہوئے ہیں اور وہ یہ نہیں بتا سکتے کہ اُردو مرثیہ کو غنائی شاعری میں جگہ دی جائے یا بیانیہ شاعری میں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بعد جن لوگوں نے مرثیہ کی صنف پر تنقید لکھی انھوں نے حضرت آدم سے لے کر یوہا کے ایلمچوں تک کے قلابے ہمارے مرثیوں سے ملا دیے اور ابہام کا ایسا طومار باندھ دیا کہ اس صنف کی وہ مخصوص نوعیت جو ہمارے ادب میں قائم ہوئی بالکل آنکھوں سے پنہاں ہو گئی۔

پھر عرب کی شاعری میں مرثیہ کا ذکر کرتے کرتے وہ ایک آدھ ایسی بات کہہ گئے ہیں جس پر اگر غور کیا جاوے تو میرانیس وغیرہ کی مرثیہ نگاری کی بابت خلط رائے قائم ہونے کے سوا اور کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ مثلاً وہ کہتے ہیں "اس زمانے تک مرثیہ صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر غیر معمولی حالت طاری ہوتی تھی۔ اس کے بعد جب شاعری اصلی حالت سے بدل کر کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال ہوا۔" ذرا سوچئے کہ شاعر اپنے ذاتی غم میں غیر معمولی حالت طاری ہونے سے اور میرانیس کے مرانی سے کیا تعلق ہے۔ اور میرانیس کے لئے مرثیہ گوئی کسب معاش کا ذریعہ ضرور تھی تو کیا اس کیلئے کے موافق ان کی مرثیہ گوئی کو زوال کا نمونہ نہ ہونا چاہیئے؟ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا اپنی طباعی کی رد میں یہ نہ سوچا کرتے



تھے کہ جو ایک بات ایک جگہ کہی جا رہی ہے اس کا دوسری بات سے جو دوسری جگہ کہی جائے گی کیا آہنگ ہو۔ اصل بات یہ ہو کہ وہ شاعری میں پُر خلوص جذبات کے وجود کو ضرور اہمیت دیتے ہیں مگر وہ یہ نہیں جانتے کہ کس حالت میں جذبات کیا نوعیت اختیار کرتے ہیں۔ اور اس حالت کے موافق ان کے پُر خلوص یا خالی اور خلوص ہونے کو کس طرح جانچا جائے۔ شاعری میں جذبات نگاری کی بابت ان کی معلومات بہت ہی کم ہیں۔ اور ان کا مذاق نہایت خام ہے۔ اس پر مکمل بحث آگے چل کر کی جائے گی۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ صنف مرثیہ کا واضح تصور قائم کرنے میں ان کی تنقید کہاں تک ہماری مدد کرتی ہے۔

شاید سب سے زبردست ابہام جو مولانا کے اس باب سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ مرثیوں کے مقصد کی بابت ہے۔ جو شخص ارسطو سے لے کر اب تک اصناف ادب پر تنقید سے واقف ہو وہ ہر صنف کی بابت پہلا سوال ہی کرے گا کہ اس صنف کے وجود کا مقصد کیا تھا یا انسانی سوسائٹی کی کس اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لئے یہ صنف ظہور میں آئی مولانا تنقید نگاری کے فن سے اتنے بھی واقف نہیں ہیں کہ اس قسم کے سوال کی اہمیت سمجھیں۔ مگر جو شخص ان کے بیان سے اس سوال کا جواب حاصل کرنا چاہے وہ ایک جگہ پر پہنچ کر بڑے ہی تند بذب میں پڑ جاتا ہے۔ سودا کی مرثیہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں :-

”شاید یہ خیال ہو کہ اس وقت تک شعراء مرثیہ کو محض ایک مذہبی فرض سمجھتے تھے اور اسی وجہ سے شاعرانہ طباعی اور زور آور میسر و جناب کرتے تھے۔ ان کا مقصد صرف رونا رلانا ہوتا تھا جس کا شاعری سے



تعلق نہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں مرزا سودا میر تقی کے مرثیہ کی مہرید  
میں لکھتے ہیں: لیکن یہ مشکل ترین و قائل طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا کہ  
مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی دیا اس کام میں محشم ساکس نے  
عز قبول نہیں پایا۔ پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ  
کہ برائے گریہ غوام اپنے تئیں مانو ذکر ہے۔“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا مرثیہ کو مشکل ترین فن سمجھتے تھے اور اس کا  
مقصد محض گریہ غوام نہیں قرار دیتے تھے۔ اس ٹکڑے کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ  
تنقید نگار نے بات کو پورے طور پر واضح نہیں کیا اور نہ اس کے پہلوؤں پر بحث کر کے  
کوئی نتیجہ ہی نکالا یہاں ہمارے نقاد کی ایک زبردست خامی یہ نظر آتی ہے کہ وہ وضاحت  
اور بحث کو تنقید کا جز و ضروری نہیں سمجھتے بلکہ محض ریاء پاس کر دینے سے ہی ان کی  
پوری ذمہ داری ختم ہو جاتی ہے، خیر یہ بات ضمنتاً کفی۔ یہاں مرثیہ کے مقصد کی بابت  
اس ابہام کا ذکر ہے جو اس ریاء سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر ان سوشل حالات پر غور  
کیا جائے جنہوں نے ہمارے ادب میں مرثیہ کو پیدا کیا تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف  
شیعہ مذہب کی رسم مجلس عزاد سے تلامذہ وابستہ ہے۔ اور اس رسم کے مقصد یعنی امام حسین  
علیہ السلام کے حال پر رور و کر اور رلا کر مشابہ کرنے سے تلامذہ ہم آہنگ ہے۔ لہذا  
مرثیہ کا خاص، اصولی اور اولین مقصد رلانا ہی ہے۔ آگے بڑھ کر اس میں کچھ تفریحی اور  
ادبی عناصر بھی شامل کئے گئے۔ مگر یہ مقاصد بنیادی نہیں بلکہ فردعی حیثیت رکھتے  
ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ مجلس میں حقہ بان سے ضیافت اور حقہ کا تقسیم کرنا بھی  
اس رسم کے ساتھ ضروری طور پر وابستہ ہو گئے۔ مرثیہ کے مقصد کی بابت ہمیں سب سے



اہم معلومات میرانیس کے مرانی سے حاصل ہوتی ہیں اور یہ کمنا غلط نہ ہو گا کہ اپنے فن کے میرانیس بہترین عامل ہی نہیں بلکہ بہترین نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے چار مرتبوں کے چہروں میں جو باتیں مرثیہ کے مقصد اور اسکی خصوصیات کی بابت واضح کر دی ہیں وہ اس صنف کے سلسلہ میں آخری حرف ہیں۔ ان کے اقوال سے وہی نتیجہ نکلتا ہے جو سوشل حالات کے مطالعہ سے۔ یہ نتیجہ نکالنے کے بعد جب مولانا کے ریمارک پر نظر کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے پورے معاملہ کو بالکل گڑ بڑ کر دیا ہے۔ ایک حد تک یہ بھی کمنا غلط نہ ہو گا کہ انھوں نے ہی اس تمام مبہم تنقید کی بنیاد رکھی جس کے مطابق مرثیے کے قلابے ڈرامہ اور ایک سے ملائے جاتے ہیں۔ کیونکہ ایسی تمام تنقیدوں میں غلطی کی بنیاد مرثیہ کے مقصد کی بابت غلط فہمی ہی رہتی ہے۔ (اس موضوع کی مزید وضاحت اور تحلیل کے لئے راقم کی تصنیف "مرثیہ نگاری اور میرانیس" دیکھئے)۔

مگر یہ پورا باب بالکل بیکار ہی نہیں ہے، اس سے مرثیہ کے ارتقاء اور اس کی خصوصیات کی بابت کافی اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ خاص طور پر مرثیہ کے ٹیکنک میں جو جو اضافے ہوتے رہے ہیں ان کا اچھا خاصا نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ یہیں معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں مرثیہ کی وسعت اور ترقی کا پہلا قدم سودا نے اٹھایا۔ جبکہ انھوں نے چودھریوں کے بجائے مسدس لکھا اور میر ضمیر نے اس صنف کو ان تمام بدقول سے بھر دیا جنھوں نے اس صنف کو تکمیل تک پہنچایا۔ زرمیہ، سراپا، گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف، واقعہ نگاری کی تفصیلی صورت اور سب سے زیادہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی یہ سب خصوصیات میر ضمیر ہی نے پیدا کر دی تھیں۔ اور ان کے پیروؤں کے لئے بس اتنا کام رہ گیا تھا



ان پر زیادہ چکدار رنگ ہی چڑھا سکیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہاں میر انیس کی حیات کی بابت بھی کچھ اہم معلومات ہیں ملتی ہیں۔ جو صنف مرثیہ کی خصوصیات سے وابستہ نہ ہی مگر اپنی جگہ پر ضرور بصیرت افزا ہیں۔ میر انیس کے خاندان کا شاعری سے تعلق میر انیس نے اپنے دادا میر حسن سے کیا شاعرانہ ورثہ پایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی حرفیانہ چوٹیں۔ میر انیس کے مرانی میں اغلاط طباعت وغیرہ۔ ان سب باتوں پر کچھ نہ کچھ سرسری طور پر کھا گیا ہے یہ ناکافی سہی مگر اس سے آگے تحقیق اور مطالعہ کے بہت دروازے کھلتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ میر انیس پر لکھنے والے اس قسم کے امور پر تحقیق کر کے معلومات میں اضافہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

پورے باب پر مجموعی نظر ڈالنے سے ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مولانا کسی صنف پر تنقید کرنے کے کس قدر اہل تھے۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ صنف کی ادبی خصوصیات سے زیادہ اس کی تاریخ اور اسکے ظاہری تکنیک میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ وہ مؤرخ اور نکتہ چین پہلے ہیں اور نقاد بعد میں۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حالی کے شاگرد ہیں اور نیچرل شاعری کے نظریہ سے گہرے طور پر متاثر ہیں۔ حالی نے اس نظریہ کو داخلی شاعری کی مثالوں سے واضح کر کے اردو تنقید نگاری میں ایک دائمی اضافہ کیا۔ شبلی اس کی روشنی میں ایک ظاہری صنف کو دیکھنے کے لئے آئے ہیں۔ مگر ان کو کہیں پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ جس چیز کو وہ دیکھ رہے ہیں وہ اس چیز سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہے جو حالی نے دیکھی تھی اس لئے انہیں یہ بھی احساس نہیں کہ نیچرل شاعری کے نظریہ میں کس حد تک تبدیلی کی ضرورت ہے۔ تاکہ وہ اس مختلف قسم کی صنف پر صحیح طور سے عاید کیا جاسکے، اس لئے



صنف مرثیہ پر تنقید میں وہ کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ساتھ ہر صنوع کے اتحاد اور اس سے وابستہ مختلف خیالات کو ایک منظم صورت دینا اور ان میں ایک منطقی آہنگ پیدا کرنا۔ اہم باتوں کی تحلیل کرنا اور انھیں وضاحت کے ساتھ بیان کرنا اس قسم کی تمام سب قاطبیتوں کا ان کی فطرت میں بالکل وجود نہیں ہے وہ محض طبائع ہیں اور قدرتی طور پر جو بے ربط باتیں ان کے ذہن میں روانی کے ساتھ آتی جاتی ہیں ان کو وہ رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا ذہن اس درجہ ارتقار پر نہیں پہنچا ہے جس پر نقاد کے ذہن کو ضرور پہنچ جانا چاہیے۔ بنیادی طور پر وہ صنف مرثیہ کی نکتہ چینی ہی کر پاتے ہیں۔ مؤرخ ادب کے دائرے میں بھی آ جاتے ہیں۔ مگر صنف مرثیہ پر تنقید ہمیں کہیں اور ہی تلاش کرنا پڑے گی۔

(۲)

شاید اس تصنیف کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس کی سرخی ہے: "میر انیس کی شاعری کی خصوصیات" یہ حصہ اور سب حصول سے بڑا بھی ہے اور اسکی طرف قاری کی توجہ سب سے زیادہ یوں بھی ہو جاتی ہے کہ یہ پوری تصنیف کا اصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ یوں شروع ہوتا ہے: "اب ہم تفصیل کے ساتھ میر صاحب کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہیں" اس کے بعد فصاحت کی سرخی قائم کی جاتی ہے فصاحت کی تعریف کر کے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ یہ معاملہ انتخاب الفاظ کا ہے اور اس کا اصول یہ ہے کہ الفاظ قواعد اور صورت دونوں کے لحاظ سے صحیح اور دلکش ہوں۔ میر انیس کے کلام میں اس صفت کے وجود کی بابت کہا جاتا ہے "میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سبک و دل مختلف



واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ فصاحت الفاظ کے مدارج بتائے جاتے ہیں اور کہا جاتا ہے: "میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔" فصاحت اور ابتذال کے فرق کو سمجھا کر کہا جاتا ہے: "میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آئے پاتا۔" اب دوسری سرخی کلام کی فصاحت کی قائم کی جاتی ہے، یہاں الفاظ کے الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے ملکر مناسب مقرر پیدا کرنے کا سوال ہے۔ مولانا کہتے ہیں: "یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی۔" نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، بہتگی سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں: "اور میر انیس کی بابت بتاتے ہیں: "میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور انکا ہر شعر اس وصف کا مستحق ہے: "تیسری سرخی ہے: "کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رکھنا" جس سے مطلب یہ ہے کہ نظم کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو شعر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔ اور "یہ صفت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔" چوتھی سرخی روزمرہ اور محاورہ ہے اور اس سلسلہ میں بھی میر انیس کا یہ حال ہے کہ "میر انیس کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے۔" پانچویں سرخی "مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال" ہے اور اس سلسلہ میں بھی میر انیس کا کمال یہ ہے کہ



”میر انیس صاحب کے رزم بزم، فخر و ہجو، نوحہ سب کچھ لکھا ہی لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں“ آخر میں محروں کا انتخاب حسن قافیہ اور ردیف، تکرار کی کجائی، تہنیک الصناعات وغیرہ کی میر صاحب کے کلام میں کثرت سے مثالیں بتائی جاتی ہیں اور دی جاتی ہیں۔ اور فصاحت کی تفصیل ختم ہوتی ہے۔ اسی طرح بلاغت کی سُرخِ قلم کر کے بہت سی سُرخیاں اُس کے ماتحت قلم کی جاتی ہیں، ہر صفت کی تعریف کی جاتی ہے۔ اور اس کا وجود بدرجہ اتم میر انیس کے یہاں بتا کر مثال دے دی جاتی ہے۔

فصاحت اور اس کے میر انیس کے یہاں بدرجہ اتم وجود پر جو مولانا نے کہا ہو اس سے کافی حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ مگر میر انیس کے یہاں بلاغت کی بابت جو باتیں کہی ہیں ان سے کسی طرح بھی اتفاق کرنا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے بلاغت کی خصوصیات اپنی جگہ پر درست ہیں۔ مگر ان کے میر انیس کے یہاں وجود کی بابت جو کچھ کہا جاتا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ ”بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو“ اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔ بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو۔ اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔ ان سب جملوں میں اہم بات یہ ہے کہ جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے



حال کے موافق ہوں۔ اور اس چیز کے میرا نہیں کے یہاں وجود پر کہا جاتا ہے "میرا  
 نہیں نے سینکڑوں ہزاروں مرتبے لکھے ہیں اور ہر مرتبہ بجائے خود ایک قصہ یا  
 حکایت ہے لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو" اور  
 آگے چلکر طرہ یہ لگایا جاتا ہے کہ "اسی طرح میرا نہیں نے جس قدر واقعات لکھے ہیں  
 ! وجود رقت انگیز اور مؤثر ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے  
 ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی" اس کو پڑھ کر ہر وہ شخص جو ایک  
 طرف کلام کے مقتضائے حال کے موافق یعنی واقعیت میں ڈھلا ہوا ہونے سے  
 اور دوسری طرف میرا نہیں کے مرثیوں سے واقف ہوگا۔ یہی کہہ اُسٹھے گا کہ مولانا بالکل  
 غلط کہہ رہے ہیں۔ مولانا اپنے اس ریمارک کی وضاحت میں مثالوں پر مثالوں کی  
 بھرمار کرتے ہیں مگر ہر مثال ان کی رائے کو غلط ہی ثابت کرتی ہے۔ اگر بلاغت  
 کے معنی واقعیت میں ڈھلے ہونے کے ہیں اور واقعیت اور ریلزم (REALISM)  
 ایک ہی چیز ہیں تو میرا نہیں اور مرثیہ نگاروں کے یہاں ہرگز واقعیت نہیں ہے۔  
 جو شخص بھی ان مرثیوں کو واقعیت کے لحاظ سے پڑھے گا وہ یہ ضرور امید کرے گا  
 کہ اس میں عرب کے جغرافیائی حالات، وہاں کے رسوم اور اخلاق کا کچھ نہ کچھ مشابہ  
 ضرور نظر آئے۔ مگر اس کو اس کی بجائے لکھنؤ کے ماحول کی کچھ باتیں نظر آئیں گی۔  
 نفسیاتی رد سے واقعیت کا یہ بھی تقاضہ ہے کہ واقعہ کر بلا کے ہنگامی موقع کے مناسب  
 اس سے وابستہ حضرات کی حالت دکھائی جائے مگر مرثیوں کو پڑھ کر ہرگز یہ احساس  
 نہیں ہوتا کہ ان کا ماحول لکھنؤ کا ایک پُر اطمینان گھر اور اس کے پائیس باغ کے علاوہ  
 کوئی مقام ہے۔



مولانا شبلی نے اس سلسلہ میں جتنی مثالیں دی ہیں ان سب میں واقعیت سے  
 اسی قسم کی دوری کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک  
 کے طور پر ہیں ان کی فہرست دی ہے۔ مثالیں بکثرت ہیں اور ہر ایک میں واقعیت کا  
 فقدان دکھانا طولِ عمل ہے۔ مگر دو چار ہی کے ذکر سے وہ سب خامیاں سامنے آجائیں گی  
 جو میر انیس کو واقعیت نگاروں کے دائرے سے خارج کر دینے کے لئے کافی ہیں۔  
 مثلاً ردِ حریفوں کی جنگ کے بیانات میں ہرگز یہ نہیں معلوم ہوتا کہ دو مختلف فطرت  
 اور انفرادیت رکھنے والے شخص زد رہے ہیں۔ یا کہیں بھی افراد کے خیالات اور طرزِ ادا  
 کو ان کی انفرادیت کے موافق بنانے کی کوشش کی گئی ہو۔ ہاں کہیں کہیں کچھ عام نفسیات  
 سے واقعیت کا شبہ ضرور ہوتا ہے۔ مگر محض اس کی بناء پر میر انیس کو واقعیت نگار یا  
 نفسیات نگار نہ لیتا بڑی سچی اور طرفدارانہ تنقید ہوئی۔ اصل بات یہ ہے کہ کسی مرتبہ  
 نگار کو اور نہ میر انیس ہی کو واقعیت اور نفسیات سے کوئی سروکار تھا۔ مراثنیٰ میں مسکمی  
 دیکھتے پیدا کرنے کے لئے اور مجلس کو دلانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ عام مجلس کی زندگی  
 سے وابستہ سمول، جذبات اور حالات کی طرف کچھ اشارات کر دیئے جائیں۔ یہی سب  
 مرتبہ نگاروں نے کیا۔ اور یہی کو میر انیس نے اپنی جادو بھری زبان میں کہا۔ اس سے  
 اثر اندوز ہونے کے لئے ہیں واقعیت کو بالکل بھول جانا چاہئے۔ درد ہر قدم  
 پر سوائے اغلاط کے ہم کو کچھ بھی نہ نظر آئے گا۔ ہمارے شاعری میں واقعیت کی  
 روایت ہی نہ تھی بلکہ شاعری جس قدر واقعیت سے دور ہوتی اتنی ہی بہتر سمجھی  
 جاتی تھی۔ میر انیس تو خیر بُرائے تھے اُن کے بعد کے لوگوں میں مولانا شرابی سے لوگ  
 بھی واقعیت کا حق نہ ادا کر سکے اور مولانا شبلی ہی کے تمام بیان سے ظاہر ہے کہ



وہ خود واقعیت کو سمجھنے کے بالکل اہل نہ تھے۔ بلاغت کے لفظ اور اس کے مفہوم کو وہ ضرور آج کل کے نقاد سے زیادہ بہتر سمجھنے کے اہل تھے۔ اور اگر ان کی میرانیس کے مرانی سے لائی ہوئی مثالیں بلاغت کے دائرے میں آجاتی ہیں تو بلاغت بڑی ہی سچی اور غلط قسم کی واقعیت کا نام ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے ان کی وہی ہوئی ایک مثال پر غور کرنا ضروری ہے۔ یہ مثال بلاغت کی جزئیات کے سلسلہ کی مثال نمبر ایک ہے۔ امام حسین علیہ السلام کی دہن مارہ گئے ہیں اور ان کے پاس ایک انجان آدمی آکر اور باتوں کے بعد کہتا ہے: ع  
 اظہار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے پاک

اس پر امام علیہ السلام فرماتے ہیں: ع  
 یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں  
 اس پر مولا نے جو طباعی فرمائی ہے اور خاص طور پر مرزا دتیر کے اس مصرعہ کو موازنہ میں پیش کر کے کہ: ع

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

جو ان کے نزدیک بلاغت سے بالکل خالی ہے، وہ نہایت درجہ مضحک ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر اس واقعہ کی اس نوعیت پر غور کیا جائے جو مرتبہ میں سامنے لائی گئی ہے۔ تو اول یہ محسوس ہوتا ہے کہ مرتبہ نگار میدان کر بلا اور اس میں بزدلی کی اس فوج کا وجود جسکی تعداد کبھی ستر ہزار اور کبھی چار لاکھ بتائی جاتی ہے۔ بالکل بھول گیا اور اجنبی شخص سے اور آپ سے اس طرح باتیں کر رہا ہے جیسے کہ آپ کسی خاموش گلی کے کنارے اکیلے کہیں تشریف فرما ہیں۔ پھر آپ کا سر جھکا کر فرمانا کہ میں حسین ہوں یا یہ



کہنا کہ میں حسین علیہ السلام ہوں۔ دونوں واقعی بھی ہو سکتے ہیں اور غیر واقعی بھی۔  
 کیونکہ مرثیہ نگار ہمیں کہیں بھی امام کی انفرادی نفسیات کی بابت کوئی ایسا تصور  
 قائم کرنے کا موقع ہی نہیں دیتا کہ ہم یہ کہہ سکیں کہ آپ کے جگہ منسلک مزاجی ہی سے کام  
 لیتے تھے یا ہر جگہ اپنی خاندانی عظمت کو جتانے ہی کی جہت فرماتے تھے۔ بنیادی  
 غلطی یہ ہے کہ مولانا واقعتاً اور نفسیات نگاری کا بہت ہی سطحی تصور لے کر قیاسی رائے  
 فرما رہے ہیں۔ مولانا کے اس غلطی میں پڑنے کی ایک خاص وجہ معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے  
 پرانے نکتہ رسول نے بلاغت کے لفظ کو داخلی اشعار کے سلسلہ میں زیادہ تر  
 استعمال کیا ہے اور کسی ایک فرد کے ذاتی بیان یا اظہار جذبات کو اقتضائے حال  
 کے موافق یا کراہے سر رہا ہے، مولانا اسی بات کو ایک ایسی قسم کی شاعری میں تلاش کرتے  
 ہیں جہاں ایک مکمل واقعہ کے بہت سے پہلو ہیں اور جب تک ہر پہلو ربط و اتہاک  
 کے ساتھ اقتضائے حال کے موافق نہ ہو تب تک واقعاتی اثر نہیں پیدا ہو سکتا۔  
 اور وہ ایک پہلو پر غور کرتے وقت دوسرے پہلوؤں کو بالکل فراموش کر جاتے ہیں۔  
 اس لئے ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو نہ مناسب ہیں نہ صحیح غرض بلاغت کے سلسلہ  
 کی تمام بحث اسی قسم کی باتوں سے پڑے ہر ایک کا ذکر کرنا بیکار ہے۔ مگر ایک بات کا  
 اور ذکر کئے بغیر نہیں رہا جاتا۔ مولانا فرماتے ہیں کہ "بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول  
 یہ ہے کہ کہیں سے سلسلہ بیان ٹوٹنے نہ پائے" اور میر انیس کے "تسلل بیان کا یہ  
 اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک تسلسل زنجیر بن جاتے ہیں۔ جس کی کردیاں آپس میں  
 علی جلی ہوئی نظر آتی ہیں" اس رائے کی بابت بس اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ مرانی  
 انیس میں بھی اسی قسم کا تسلسل ہے جیسا کہ مولانا کی خود اس کتاب کے ابواب میں۔



اگر تسلسل سے مطلب کوئی زندہ اتحاد اور آہنگ (ORGANIC UNITY & HARMONY) ہو تو اس کا احساس مولانا کو سرے سے ہی نہیں بھلا اس کے عدم کو وہ مرنیوں میں کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ آخر کار بلاغت کے بیان کو وہ میر انیس کے یہاں مختلف قسم کی منسلک کے نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کی مثالوں پر ختم کرتے ہیں۔

اس پورے باب کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ یہاں میر انیس کے کلام کی خصوصیات کی بابت تو کوئی بات ہی نہیں کی گئی۔ اگر کچھ کہا گیا ہے تو اس کا خلاصہ یہ ہے کہ بیان اور بدیع کے علم میں جو جو باتیں عام شاعری کی بابت مذکور ہوتی ہیں وہ میر انیس کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اب اگر یہ سوال کیا جائے کہ میر انیس ایک فرد شاعر تھے بلکہ ایسے فرد شاعر تھے جو اپنی انفرادیت کا سکہ اردو ادب پر ضرور جما سکتے ہیں، اس لئے ان کی شاعری کی کچھ ایسی انفرادی صفات یا خصوصیات ضرور ہونا چاہیئے۔ جو ان کو دوسرے شاعروں سے متمازن کرتی ہیں اور ان کی اتج یا جدت طبع کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں تو ایسی صفات کی طرف یہاں کوئی اشارہ تک بھی نہیں ملتا ہے۔ لہذا تنقیدی نقطہ نظر سے اس باب کی کوئی وقعت نہیں۔ یہاں نکتہ چینی کا عام طریقہ جو قرونوں سے برتا جاتا رہا جس کے مطابق کچھ مکی بندھی اصطلاحوں کا استعمال اپنے مرغوب شاعر کے یہاں حد سے زیادہ خوبی کے ساتھ دکھا دینا ہی تمام تنقیدی خرائض سے ادا ہو جانا تھا برتا گیا ہے۔ موازنہ ایک فرد شاعر پر تنقید کی ہمارے ادب میں اہم ترین مثال ہے۔ کیا اس باب میں فرد شاعر پر تنقید کی کسی قسم کی بھی مثال قائم ہوئی ہوئی دکھائی جاسکتی ہے؟ کیا کسی فرد کی انفرادیت کا پتہ اسی طرح لگا یا جاسکتا ہے جیسے کہ مذکورہ اپنی کسوٹی پر کسی سونے کی چیز کو کس کر اس میں خالص سونے



کے حصے کو بتا دیتے ہیں؟ کیا میرا میس پر تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان کی بابت یہ معلوم ہو جائے کہ وہ بڑے سچے شاعر ہیں؟

مگر یہ باب بالکل بیکار چیز نہیں ہے۔ یہاں عروض بیان و بدیع کی روایات کے وہ سب اصول جمع کئے ہوئے ملتے ہیں جو قرون وسطیٰ کی یورپ میں تنقید اور ہماری روایات کی تمام تنقید کے لئے سب سے زیادہ اہم چیز تھے۔ یہ اصول عربی اور فارسی کے تمام تنقیدی پاروں ہمارے تمام تذکروں اور ہمارے عام مذاق سخن کی بنیاد ہیں۔ ان میں اگر تخیل اور محاکات کی وہ تعریفیں شامل کر دی جائیں جو مولانا شبلی نے شعرا لہجہ میں دی ہیں تو نہ صرف مولانا شبلی کے تمام تنقیدی سرمایہ کی بلکہ ہمارے تمام ادب کی تنقیدی بنیادوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان اصولوں کا مبداء رستو کی تصنیف علم بیسان (R H E T O R I C) ہے اور ان کو ادب پر غائد کرنے کا طریقہ وہی ہے جو قرون وسطیٰ کی روح رواں سے ہم آہنگ ہے۔ قرون وسطیٰ کی زندگی کا عام اصول یہ تھا کہ ادب اخلاق، منطق، ادب وغیرہ کی تنظیم کچھ خاص عینی اصولوں کے ماتحت تھی کہ اس میں افراد کی انفرادیت کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی تھی۔ انفرادی فرق کا سوال بس اس امر میں آتا تھا کہ کون کون سے کتنا زیادہ ایک عینی اصول کے موافق کامل کہا جاسکتا تھا۔ اس لئے نقاد کا کام یہ تھا کہ شاعر کے کلام میں فصاحت، بلاغت، تخیل، محاکات وغیرہ ہیں یا نہیں ہیں اور اگر ہیں تو شاعر کی اس سے اپنی عبت کے مطابق مبالغہ آمیز الفاظ میں تعریف کرنے اور اگر نہیں ہیں تو شاعر کی اس سے اپنی نفرت کے مطابق مبالغہ آمیز الفاظ میں بھجور دے۔ لیکن جب نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے قرون وسطیٰ کے اندھیائے کو دور کیا اور انسان حقیقتوں کو زیادہ صاف طور پر دیکھنے



لگا تو اسے ہر فرد کی انفرادیت الگ نظر آئی نکتہ چینی کا فن تنقید میں تبدیل ہوا اور نقاد کا کام یہی نہیں رہ گیا کہ وہ کسی کلام میں صنائع لفظی و معنوی ہی بتا کر رہ جائے بلکہ یہ ضروری ہوا کہ وہ ہر فرد شاعر کی ان صنائع کے استعمال میں انفرادی خصوصیت تلاش کرے۔ مثلاً اگر وہ میر انیس کی تشبیہات کو دیکھے تو اس کے لئے یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ "تشبیہ کی خوبیاں جس قدر میر انیس صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں اُردو زبان میں اُن کی نظر نہیں مل سکتی" بلکہ یہ ضروری ہے کہ وہ میر انیس کی تشبیہات کا مخصوص انفرادی رجحان ڈھونڈے اور اس کی وضاحت کرے یہ بتائے کہ میر انیس کی تشبیہات زیادہ تر یا تا مাত্র احساسی (SENSUOUS) ہیں۔ مولانا شبلی اس حد تک پہنچتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ وہ قرون وسطیٰ کی نکتہ چینی کے دائرے میں ہی رہتے ہیں اور اگر ہم یہ جانتا چاہیں

— کہ نکتہ چینی کے کیا اصول تھے اور ان کے مطابق کلام کو جانچنے کا کیا طریقہ تھا تو ہم کو اُردو میں سب سے بہتر اور سب سے واضح معلومات مولانا شبلی کی تصانیف سے حاصل ہو جائیں گی۔

(۳)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مولانا شبلی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر تنقید نگاری کے دائرے میں آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں یا نہیں؟ کیا وہ میر انیس کی بابت کوئی یا کچھ بھی ایسی باتیں بتاتے ہیں جو ہیں میر انیس کی شاعرانہ انفرادیت یا ان کی شاعری کی مخصوص صفت کو سمجھنے میں مدد دیں؟

شبلی، حالی سے ضرور متاثر نظر آتے ہیں۔ حالی کے پیرل شاعری والے نظریہ کو



وہ اہم مانتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور حاکمی کی طرح ان کی بھی کوشش یہ ہے کہ انگریزی ادیبوں کے اقوال کے مطابق اُردو شاعری کو جانیں۔ چنانچہ "سوازنہ" کی قسری سرخی "انسانی جذبات اور احساسات" کے ماتحت وہ تنقید نگاروں کے دائرے میں آنے کی ایسی ہی کوشش کرتے ہیں جیسی کہ حاکمی نے اپنے مقدمہ میں کی ہے۔ اس باب کا پہلا جملہ جو سرخی کے نیچے چھوٹے حروف میں چھاپ دیا گیا ہے عجیب و غریب ہے لکھا ہے کہ "یہاں تک جن محاسن کلام کا ذکر ہوا وہ شاعری سے نہیں بلکہ بلاغت سے تعلق رکھتے تھے۔ شاعری جس چیز کا نام ہے اس کی بحث اب شروع ہوتی ہے۔" اس پر غور کیجئے تو عجیب گول مول مطلب سامنے آتا ہے۔ اگر بلاغت کا شاعری سے تعلق نہیں تو جو کچھ مولانا نے اب تک فرمایا وہ محض تضحیق اوقات ہے۔ بلاغت کا شاعر سے تعلق ضرور ہے مگر مولانا کے ذہن میں اس تعلق کی بابت کوئی واضح خیال نہیں اس لئے ایک بے معنی سا جملہ رقم کر کے الگ ہو جاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کا مذاق سلیم فصاحت اور بلاغت کے اصولوں اور نکتہ چینی کے طریقوں میں پورے طور سے ڈوبا ہوا ہے۔ مگر ان کو حاکمی کے پیرو کی حیثیت سے ایک مبہم احساس انگریزی تنقید نگاری کا بھی ہے۔ ان کو یہ معلوم ہو گیا ہے کہ شاعری کے لئے محض بلاغت ہی کافی نہیں اس لئے وہ دبی زبان سے کہہ ہی گئے کہ بلاغت شاعری نہیں۔ خیر وہ شاعری پر آتے ہیں۔ انسانی جذبات یا احساسات کو شاعری کی "اصل روح رواں" بتاتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "اگر مل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے" یہاں معلوم ہوتا ہے کہ شبلی بھی حاکمی کی طرح انگریزی تنقید سے استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر حاکمی کی طرح وہ بھی اس بات سے بے بہرہ ہیں کہ وہ اپنے



گلے میں خود ایسا پھند اڑال رہے ہیں جو ان کو سانس لینا مشکل کر دیگا۔ حاکمی ہوں یا شہلی دونوں کے لئے ہر انگریز کا قول بڑی اہمیت رکھتا تھا اور ان کو اس بات کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ کسی انگریز کے قول کی تنقیدی لحاظ سے کیا اہمیت ہے۔ شبلی کو شاید نہیں معلوم تھا کہ تل کی اہمیت فلسفہ اور منطق کے علوم میں خاص ہے اور حالانکہ اس نے کچھ اہم تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ مگر تنقید کے میدان میں اسکی کوئی خاص جگہ نہیں۔ پھر اس کا یہ قول کہ شاعری صرف انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہے۔ اس کا اپنا قول نہیں بلکہ انیسویں صدی کا ایک نہایت ہی عام قول ہے جو کسی طرح مکمل نہیں اور جس سے بہت پہلوؤں سے سخت اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ خیر یہاں بہرہ اس قول کا اقتباس بیجا نہیں ہے۔ مگر جب ہم اس قول کی وضاحت اور اس کے سلسلہ میں میر انیس پر مولانا کی رائے اور مثالوں کے اس ڈھیر پر نظر کرتے ہیں جو اس رائے دینے کے بعد لگایا گیا ہے تو ہمیں یقین ہوتا ہے کہ مولانا جذبات نگاری پر رائے دینے کے لئے صحیح مذاق ہی نہیں رکھتے۔ میر انیس کی جذبات نگاری کی بابت وہ کہتے ہیں۔ "میر انیس کا اصلی جوہر نہیں آکر کھلتا ہے اور ہمیں ان کی شاعری کی حد ان کے معصروں سے الگ ہو جاتی ہے" اور "میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان کے جذبات کا اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے" اس کے بعد اگر مثالیں پڑھیں جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جذبات (SENTIMENTS) کا کہیں وجود ہی نہیں ہر جگہ جذباتیت (SENTIMENTALITY) کی فراوانی ہے۔ اعلیٰ شاعری جذبات ضرور



پیش کرتی ہو مگر ایسے فن کا تقاضہ یہ ہے کہ جذبات کے ساتھ ان کا تنقیہ (CATHARSIS) بھی ہو ورنہ فن فن نہیں رہ جائے گا۔ بلکہ محض سنسنی خیزی ہو جائے گا۔ مثلاً جذباتِ غم پیش کرنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ بھرے دل ان کی تعینیل حالت میں گم ہو کر تسکین حاصل کریں۔ یہ نہیں کہ ان پر زار و قطار دھسنے لگیں۔ ہمارے شاعروں میں سچے جذبات نگاروں کی شاعری کا یہی اثر ہے۔ میر تقی میر سے بہتر جذبات نگاری اردو میں کسی نے نہیں کی۔ مگر ان کے حد سے زیادہ دُکھ بھرے شعر کا بھی یہ اثر نہیں ہوتا کہ ہم اسے پڑھ کر رونے لگیں۔ ہم ایک عالمِ غم میں ضرور گم ہو جاتے ہیں۔ مگر ہمارا دل ایک تسکین محسوس کرتا ہے جو فن کا ہنگنار ہونے سے حاصل ہوتی ہے یہی اثر عارفِ پرمرثیہ کا ہے۔ یا حافظ کے اپنے بیٹے پرمرثیہ کا یا حالی کے غالب پرمرثیہ کا۔ برخلاف اس کے میر انیس کے مرثیوں سے جو تسکلی نے مثالیں دی ہیں ان میں ایسے پست اور بے محل جذبات ہیں کہ ان سے ایک سنسنی ہی پیدا ہو کر رہ جاتی ہے۔ میر انیس کا ہر مرثیہ نگار کی طرح مقصد یہ تھا کہ اپنے مرثیوں کے ذریعہ مجلس کو رلائیں اور اس امر کے لئے جذباتی سنسنی خیزی کافی تھی۔ مجلس میں ان کی کامیابی مسلم ہے اور اسی وجہ سے ان کے زمانے کے لوگ ان کی بین نگاہی کی بڑی تعریف کرتے تھے۔ مگر مجلس سے الگ جب کوئی قاری اکیلے میں بیٹھ کر اس جذباتیت نگاہی کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس قسم کے بھی انسانی جذبات دکھائے گئے ہیں وہ نہایت پست کردار اور جھوٹے جذبات والے لوگوں کے ہیں۔ ایک ایسی عظیم ہستی جو دنیا کی سب سے بڑی شہادت پیش کرنے جا رہی ہو اور دنیا میں سب سے بڑا اثبات کر رہی ہو۔ اس کے اور اس کے خاندان والوں کے جو جذبات تصور کئے جاسکتے ہیں۔ ان کا اس پست جذباتیت سے کوئی تعلق نہیں۔



اس کے سوا مرثیوں میں اور جذبات نگاری ہو ہی نہیں۔ اگر ہی جذبات نگاری ہو تو مولانا شبلی شمسی خیزی اور جذبات نگاری میں تمیز کرنے کا بالکل مشغور نہیں رکھتے۔ مولانا کی یہ بد مذاقی انھیں تکسارہ جاتی تو کوئی بڑی بات نہ تھی مگر ستم تو یہ ہوا کہ اردو ادب کے نقاد اور طالب علموں کا جذبات نگاری کی بابت ایسا غلط مذاق بن گیا کہ اب تک جذباتیت کو بڑے وصف کی طرح سراہا جاتا ہے۔ خیر یہاں مقصد میر انیس کے کلام کی امتیازی صفت کی تلاش ہے اور اگر مولانا کی رائے کے موافق یہ جذباتیت ہی ان کا سب سے بڑا وصف سمجھا جائے تو ان کا کلام ادب کے دائرے میں بھی لانے کے قابل نہیں رہ جاتا۔ تو پھر کیا میر انیس کی امتیازی صفت مناظر قدرت یا عام منظر نگاری میں ہے؟ میر انیس کے مناظر قدرت کی بابت مولانا پسند ہی جملے ارشاد فرماتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم جملہ یہ ہے۔ ”میر انیس نے اس صفت کے اگرچہ صرف دو تینا مرثیے لکھے ہیں۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے کمال کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔“ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صفت ان کے کلام میں کوئی زیادہ اہمیت دینے کے قابل نہیں۔

منظر کی سرخی کے ماتحت جو کچھ مولانا نے کہا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔ یہاں وہ انگریزی لفظ ”سین“ استعمال کرتے ہیں جس سے قاری کا دھیان ڈرامہ کی طرف جاتا ہے۔ مگر مولانا جن الفاظ میں ”سین“ کی تعریف کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ڈرامہ سے کوئی مس نہیں۔ وہ سین سے مفہوم بیان یا سینری یا محاکات (DESCRIPTION) لیتے ہیں۔ میر انیس کی اس سلسلہ میں یوں تعریف کرتے ہیں یہ میر انیس نے شاعری کے اس صفت کو جن کمالات تک پہنچا یا اردو کیا فارسی میں بھی اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں اور پھر مثالیں ڈھیر کر دیتے ہیں۔ بہر حال ان دو صفتوں کو وہ میر انیس کے کلام کی زیادہ



اہم خصوصیات میں نہیں گنتے۔

واقعہ نگاری کی بابت وہ زیادہ کچھ کہتے ہیں اور امید ہوتی ہے کہ اس سلسلہ میں وہ کوئی ایسی صفت نمایاں کریں جو میر انیس کی شاعری کی انفرادی صفت کہی جائے۔ وہ اُردو شاعری کا واقعہ نگاری میں کم مائیگی کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر واقعہ نگاری کے اقسام بتاتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آجکل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں۔ اس طرح مناظر قدرت یا منظر بھی اسی واقعہ نگاری کے دائرے میں آ جاتے ہیں۔" پھر میر انیس کی واقعہ نگاری پر آ کر وہ یہ کہتے ہیں۔ "میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچایا ہے اُردو کیا فارسی میں بھی اسکی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں اُن کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

۱۔ ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صفت باقی نہیں رہی جو اُن کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

۲۔ میر انیس چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں سب سے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی۔

ان باتوں میں ہنبر ایک تو گنجشک بالافہ ہے۔ اور نمبر ۲ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانی جذبات اور احساسات بھی واقعہ نگاری کے ضمن میں آتے ہیں۔ اسی ضمن میں رزمیہ بھی آتی ہے اور اس کے لئے الگ موضوع قائم کرنے کے عذر میں وہ کہتے ہیں۔ "رزمیہ شاعری اگرچہ واقعہ نگاری ہی کی ایک قسم ہے لیکن وسعت اور اہمیت کے لحاظ سے



اس کے لئے بھی جداگانہ عنوان درکار ہے۔ "رزمیہ میں بھی میرانیس کا یہ عالم ہے۔  
 "میرانیس نے جس طرح اس صنف کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اس کے لحاظ سے اردو  
 گو فارسی کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتی لیکن عربی سے کسی طرح تیجھے نہیں۔" پھر  
 رزمیہ کے کمال کے انور کی فرست دے کہ ہر امر کی ایک مثال دے دی گئی ہے۔ معلوم  
 ہوتا رزمیہ نگاری کے کچھ مخصوص رسوم قائم ہو گئے تھے اور میرانیس نے تمام مرثیہ نگاروں  
 کی طرح ان پر عمل کیا ہے۔ یہی ان کی خوبی خصوصیت کمال جو کچھ کہئے وہ ہے۔ رزمیہ  
 کی مثالیں دیتے دیتے مولانا مداحی سے ہٹ کر فرماتے ہیں: "اس موقع پر شاید  
 تمہارے ذہن میں یہ خیال آئے کہ میرانیس کی رزمیہ میں گوالفاظ کی شکوہ نشان کی کچھ  
 انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے بہ مراحل دور ہے۔" اس جملہ کو پڑھ کر  
 تعجب ہوتا ہے۔ مولانا کو میرانیس کے یہاں جذبات، مناظر قدرت یا دیگر مناظر اور واقعات  
 کے ملک عرب، معاشرت عرب اور ہنگامہ کر بلا کی اصلیت اور واقعیت سے بہ مراحل دور  
 ہونے کا احساس نہ ہوا۔ مگر رزمیہ بیانات کے سلسلہ میں واقعیت کا عدم انھیں کھٹکے بغیر  
 نہ رہا۔ لیکن غور کرنے پر یہ بات یوں سمجھ میں آ جاتی ہے کہ مولانا تاریخ داں اور مورخ  
 ہیں نقاد نہیں۔ اس لئے تاریخی واقعیت سے دوری کا احساس انھیں ہوتا ہے  
 جب ہی وہ کہتے ہیں کہ "کر بلا کا واقعہ تاریخ کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے  
 لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سوسو آدمی  
 تشنہ لب اور بے سرو سامان تھے دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعہ ٹوٹ پڑا  
 اور تین گھنٹہ میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔ ایسے واقعہ کے متعلق یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی،  
 آسمان کا پینے لگے، پہاڑ جگمگے، ہٹ گئے، دریا ابل پڑے، فرشتے آسمانوں میں



چھپتے پھرتے تھے وغیرہ وغیرہ واقفیت سے کس قدر دُور ہے۔ مگر آگے بڑھ کر اس اعتراض کی معذرت میں وہ جو کچھ کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعرانہ واقفیت (POETIC TRUTH) کے راز سے بالکل نا آشنا ہیں۔ فرماتے ہیں: لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقفیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہو یا نہیں؟ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے بہرہ مند ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ انکا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے، ظاہر ہے کہ مولانا شاعرانہ واقفیت کو غلط سمجھ رہا ہے۔ ہاں واقفیت کو شاعر کے عقیدے سے ضرور تعلق ہے۔ مگر واقفیت کا میاب جب ہی کہلائی جاسکتی ہے جبکہ وہ عام عقیدے سے بھی ہم آہنگ ہو۔ بلکہ وہ جتنے زیادہ لوگوں کے لئے قرین قیاس ہوگی اتنی ہی زیادہ اس کی اہمیت ہوگی۔ اب میر انیس کے رزمیہ کی واقفیت کا خیال سمجھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اور ان کے سامعین کو رزمیہ واقعات کے واقعی ہونے سے کوئی غرض نہیں تھی۔ دونوں کو رزمیہ کی کچھ رسمی روایات پر طبع آزمائی کا خیال تھا اور تعریف کی بات یہ تھی کہ جتنا ہی اُوپچا مبالغہ کا پل بندھ سکے اتنا ہی اچھا تھا۔ اس لئے شاعر کے لئے اپنے بیان کے واقعی ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ بات یہ ہے کہ مولانا کسی نہ کسی طرح میر انیس کے یہاں واقفیت دیکھ لینے پر تگے ہیں اور جہاں واقفیت نہیں ملتی وہاں خام خیالی اور کج محشی سے ثابت کرنے کی کوشش فرماتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مرانی انیس میں واقفیت ثابت کرنا سعی لا حاصل ہی کٹھرنی ہے اور اگر اسی چیز کو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز تسلیم کیا جائے تو ان کی شاعری کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ جاتی۔



اب اگر ہم اس سوال کی طرف آئیں جس سوہم نے یہ بحث شروع کی تھی تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کا اکٹھا کیا ہوا یہ تمام مواد ایک جواب تک پہنچانا ضرور ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ خلط ملط طریقہ پر سوچنے کے عادی ہیں۔ اور اپنے خیالات کو اہمیت کے لحاظ سے ترتیب دینا اور منطقی ربط کے ساتھ ملانا ان کو بالکل نہیں آتا مگر وہ شروع سے آخر تک ایک خاص بات ثابت کر رہے ہیں جو ان کی رائے میں میر انیس کے کلام کی امتیازی صفت ہے۔ مقدمہ "شعر و شاعری" سے انہوں نے ایک لفظ اصلیت سیکھا ہے اور اس کے ساتھ انہوں نے ایک ہم معنی لفظ واقعیت لگا یا ہے چنانچہ اسی ایک صفت کا وجود ہر طرح پر ثابت کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی پوری تنقید سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ میر انیس کی شاعری کی اہم ترین خصوصیت واقعیت اور اصلیت ہے۔ یہ ان کی قطعی رائے ہے اور جیسا کہ ہم ہر قدم پر دیکھتے چلے آئے ہیں ان کی یہ رائے نہایت ناقص ہے۔ اس لئے ان کی تنقید ایک فرو شاعر پر تنقید کی کوشش کی مثال ضرور ہے۔ مگر یہ کوشش پورے طور پر ناکام رہی اور طالبانِ ادب کے لئے گمراہ کن ہی ٹھہرتی ہے۔

(۴)

میر انیس کے سب سے بہتر نقاد میر انیس خود ہیں جو کچھ انہوں نے اپنے چار مراثیوں کے چہروں میں فنِ مرثیہ نگاری اور اپنے کلام کی خصوصیات کی بابت کہہ دیا ہے۔ وہ ہمیشہ مرثیہ اور ان کی مرثیہ نگاری پر تنقید کرنے کے لئے بہترین بنیاد رکھے گا۔ اس کو بڑھ کر صاف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر انیس کا کمال بیانیہ شاعری میں ہے۔ وہ ایسے شاعر ہیں جو الفاظ اور صنائع کے رنگوں اور مصرعوں کے ترنم کے ذریعہ وہی کچھ کہنے ہیں جو مہوڑ صفحہ قرطاس پر رنگوں کے ذریعہ کرتا ہے۔ ان کے کلام کی مخصوص صفت ان کی مہوڑی میں



ہے۔ کیا مولانا شبلی اپنی تنقید میں اس صفت تک پہنچے ہیں اور اس کو واضح کر کے اس کی اہمیت جتانے میں کامیاب ہوئے ہیں؟

اس سوال کا جواب ہم پہنچانے کے لئے جب ہم موازنہ کو پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر مقامات پر مولانا میر انیس کی اس اہم ترین صفت کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں مثلاً انسانی احساسات یا جذبات کے بیان میں وہ کہتے ہیں: "شاعری در حقیقت مصوری ہے" یا "لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہو کہ اُس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے بھر جاتا ہو" اسی طرح متعدد اور مقامات پر میر انیس کی عکس کشی کا ذکر زور دار الفاظ میں کرتے ہیں۔ مگر وہ کہیں پر اس احساس کا ثبوت نہیں دیتے کہ میر انیس کے کلام کی صفت ہی خاص ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ اول تو بنیادی طور پر نکتہ چیں ہی ہیں اور ان کا کام تر کام یہ ہے کہ کچھ اصطلاحات پر جو ان کے لئے ہر شاعری میں موجود ہونا چاہئیں وہ تمام تراپنی تنقید کی بنیاد قائم کر دیتے ہیں۔ ان کو صرف اس سے غرض ہے کہ کسی بھی صفت کا وجود میر انیس کے یہاں لکھا کر کہہ دیں کہ یہ صفت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس بات سے انھیں غرض نہیں کہ میر انیس کی ہستی سے اس صفت میں کیا انفرادی بات نمایاں ہو جاتی ہے۔ مثلاً صنائع کے استعمال کو لے لیئے ہر نکتہ چین کی طرح مولانا کا بھی یہ کام ہے کہ صفت کا نام بتائیں اور اس کی مثالیں میر انیس کے کلام سے لے دیں۔ اور زیادہ سے زیادہ بات بڑھائیں تو یہ کہہ دیں کہ استعمال کتنا قدرتی اور لطیف ہے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی تنقید نگار ان صنائع کے استعمال پر نظر ڈالے گا تو یہ پتہ چلے گا کہ میر انیس کے تخیل کا ان کے استعمال سے رجحان احساس معلوم ہوتا ہے۔ وہ احساسی تاثرات کو جمع کر کے مکمل تصویر بناتے ہیں اور اسی میں ان کا کمال ہے۔



دوسرے مولانا کچھ نئی اصطلاحوں کو جنہیں وہ پوری طرح نہیں سمجھتے ہیں سامنے لے آنا ضروری سمجھتے ہیں اور غور کرنے والوں کی نظروں میں ان اصطلاحوں میں اُلجھ جائے فتنے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً وہ انسانی جذبات اور احساسات کی اصطلاح کسی انگریزی تنقیدی خیال کے اثر سے قائم کرتے ہیں مگر انہیں یہ معلوم نہیں کہ شاعری میں اس صفت کی نگارش کے کیا کیا طریقے ہیں اور کیا کیا معیار ہیں۔ لہذا وہ اس پر چند جملے لکھ کر مثالیں دیتے ہیں جو حد سے حد سطحی جذبات کی عکس کشی یا مصوری سے زیادہ اور کچھ نہیں ہو سکتیں۔ اس سلسلہ میں ایک اصطلاح کا ذکر کافی اہم ہے۔ وہ اصطلاح "اصلیت" ہے۔ اس کو جاننے والے اپنے مقدمہ میں ملٹن کے اصولوں کے سلسلہ میں استعمال کیا ہو۔ ملٹن کے لفظ (SENSUOUS) کا یہ ایک حد تک غلط ترجمہ ہے۔ اور اس کے ساتھ واقعیت کا لفظ جوڑ کر مولانا نے غلط فہمی کو اور بھی بڑھا دیا ہو لیکن اگر ہم اصلیت کے معنی واقعیت نہیں بلکہ احساسی رجحان ہیں تو مولانا کی میر انیس پر تنقید اکتہ چینی اور مداحی نہیں رہتی بلکہ صحیح معنی میں تنقید ہو جاتی ہے۔ جو مثالیں انہوں نے دی ہیں وہ بھی اسی چیز کی مثالیں ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مولانا میں تنقید نگار کا محرک ضرور موجود ہے، جو ان کو صحیح بات دکھا ضرور دیتا ہے مگر اس صحیح بات کو واضح کرنے کے لئے جو الفاظ انہوں نے اختیار کئے ہیں وہ غلط راہ پر لگاتے ہیں اور یہ رائے قائم کراتے ہیں کہ ان میں تنقیدی شعور ہے ہی نہیں۔

اگر ان مثالوں کو دیکھا جائے جو وہ بہت ہی فراوانی سے دیتے چلے جاتے ہیں۔ تو یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر انیس کی شاعری کے مخصوص اثر کو ضرور پا گئے ہیں۔ تصنیف کا آدمی سے زیادہ حصہ مثالیں گھیرتی ہیں اور یہ اپنی جگہ پر میر انیس کے کلام کے بہترین نمونوں کا بہترین انتخاب پیش کرتی ہیں جن موضوعات کے ماتحت وہ لائی



گئی ہیں وہ ضرور ان کے مخصوص اثر سے ہمارے زہیان کو انگسے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ان موضوعات کے سلسلہ میں مولانا کی غلط فہمی صاف کر دی جائے اور یا موضوعات سے قطع نظر کر کے مثالوں ہی کو پڑھا جائے تو میرا نیس کے کمال کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ میرا نیس کے جو مرثیے ہیں دستیاب ہو سکے ہیں ان میں ساؤن خاص ہیں مگر ان تمام مرثیوں کو پڑھنے کے بجائے اگر مولانا کی مثالیں ہی پڑھ لی جائیں تو میرا نیس کی شاعرانہ عظمت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔ بلکہ اگر ہم ان تمام مرثیوں کو پڑھ کر میرا نیس کی شاعری کے مخصوص نمونے چھانٹیں تو وہ مولانا کے پیش کئے ہوئے نمونوں سے شاید ہی مختلف ہوں۔ مولانا کا انتخاب ہر طرح داد کے قابل ہے۔ جہاں تک میں اندازہ لگا سکا ہوں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آج کل میرا نیس کے کلام سے انتخاب کرنے والے یا ان پر تنقید کرنے والے یا میرا نیس پر کالچوں اور یونیورسٹیوں میں لیکچر دینے والے مولانا کے انتخاب سے باہر نہیں جاتے۔ اس موقع پر ایک ذاتی تجربہ کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جس زمانے میں میری تصنیف ”مرثیہ نگاری اور میرا نیس“ قسط وار ”نگار“ میں چھپ رہی تھی، تو لکھنؤ کے اس طبقہ کے لوگ جو میرا نیس کے کلام سے بغیر کوئی مس حامل کئے ہوئے ان کے مداح ہیں اپنے خود یک میری تنقیدوں کے جواب باروز ناموں، ہفتہ وار اخباروں اور ماہناموں میں چھاپ رہے تھے۔ ان جوابوں میں سے زیادہ تر میری نظر سے گزرے اور ان میں جہاں کہیں بھی مراشی نیس سے مثالوں کا اقتباس نظر پڑا تو میں نے یہی دیکھا کہ وہ مثال مولانا شبلی کے ”سوازنہ“ ہی سے اخذ کی ہوئی تھی۔ اس سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ مولانا کا انتخاب اتنا جامع ہے کہ میرا نیس پر کچھ بھی کہا جائے اس کی



مثال اسی انتخاب سے مل سکتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس انتخاب سے مولانا نے میرا نیس پر اور اُردو ادب پر بڑا ہی احسان کیا۔ مرا نیس کی تعریف کرنے والوں کی تعداد گنتی ہی ہو مگر ان کو پڑھنے والے اب شاد و نادر ہی ہیں۔ اس لئے میرا نیس سے واقفیت کو قائم رکھنے کے لئے اور ان کی ان چیزوں کو فراموش ہو جانے سے بچانے کے لئے جو اُردو ادب کے بہترین سرمایہ میں سے ہیں یہ ضروری ہے کہ ان کے یہاں سے بہترین ٹکڑوں کا انتخاب ایک جگہ رکھ دیا جائے۔ اس معنی میں مولانا کا انتخاب ایک زبردست خدمت ہے، جو کوئی نقاد اپنے ادب اور اس کے ایک بڑے شاعر کی کر سکتا ہے۔

”موازنہ“ میں بہت سے اور موضوعات چھڑ گئے ہیں۔ میرا نیس کے سلاموں و رد و باہموں پر بھی ابواب ہیں اور ان کی مثالیں بھی بصیرت افروز ہیں۔ پھر معمولی ٹکنیکی باتوں پر جیسے اعتراضات سرقات پر بھی کافی نکتہ چینی ملتی ہے۔ ان سب کے علاوہ ایک موضوع ہو جو خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ یہ ”میرا نیس اور مرزا دبیر کا موازنہ“ ہے۔ اسکی اہمیت یوں بھی سب سے زیادہ ہے کہ اسی پر مولانا نے اپنی پوری تصنیف کا نام رکھنا مناسب سمجھا یوں تو پوری تصنیف میں موقع بے موقع مولانا مرزا دبیر کا بھی ذکر لے ہی آتے ہیں اور جس قدر میرا نیس سے طرفداری کا اظہار کرتے ہیں اسی قدر مرزا دبیر سے نفرت بھی دکھاتے ہیں۔ لیکن کتاب کے آخری باب میں اس مسئلہ پر مفصل طور پر نوچ دی وضاحت کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان کی یہجا طرفداری کی بنیاد اس باب کے پہلے ہی جملہ سے پڑتی دکھائی دیتی ہے وہ کہتے ہیں:-

”اُردو و علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میرا نیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا



کہ ان دو حرفیوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔

اس جملہ میں یہ بات بھی بوٹ کرنے کے قابل ہے کہ اس کے آخری الفاظ ایک ایسی جہت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو ممکنہ چینی ہو مگر تنقید بالکل نہیں ہو سکتی مولانا یہ کوشش کرنا چاہتے ہیں کہ دونوں شاعروں کو دو گھوڑوں کی طرح دوڑائیں اور دیکھیں کہ کون آگے نکلتا ہے حالانکہ تنقید نگار اگر دو شاعروں کا مقابلہ کرتا ہے تو اس لئے کہ ان فن اور ان کی ہستیتوں کے درمیان جو فرق ہیں ان کو واضح کرے۔ دو ایسے شاعروں کے درمیان جو اپنی ہستیتوں کو اپنے کلام میں نمایاں کرنے میں پورے طور پر کامیاب ہوئے ہوں یہ طے کرنا کہ کون بہتر ہو اور کون بدتر ایک سعی لا حاصل ہو کیونکہ جو صفت ایک میں ہوگی وہ دوسرے میں موجود نہ ہو نا ہرگز ضروری نہیں ہو۔ اور ایک صفت کو اچھا مان کر ایک شاعر کے یہاں اس کے وجود کو سراہنا اور دوسرے کے یہاں اس کے عدم پر اظہارِ ملامت کرنا بے انصافی اور زیادتی کے سوا کچھ نہیں۔ مولانا شاعری کی بابت ایک نظریہ لے کر چلتے ہیں۔ اس کا اظہار دورانِ بحث ان الفاظ میں کرتے ہیں: "شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا کسی واقعہ کا کسی حالت کا کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اسکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔" اس نظریہ کو ایک حد تک عام طور پر بھی شاعری کے لئے صحیح مانا جاسکتا ہے۔ مگر یہ ہے نہایت ہی محدود نظریہ اور ایسے ہی شاعروں کی شاعری پر پورا اُتر سکتا ہے۔ جن کے کلام کی امتیازی صفت میزانیس کی طرح مصوری ہو۔ اسدا مولانا کا یہ کہنا کہ "دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اُترتا ہے" ایک ایسی کوشش کا آغاز ہے جو گمراہ کن ہونے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی۔ خیر حسب دستور مولانا سرخیاں قائم کر کے مرزا دبیر کے کلام کی خرابیاں گناتے چلے جاتے ہیں۔



مرزا صاحب کے یہاں فصاحت نہیں اور بلاغت کا تو شا بُہ نہیں پایا جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب سے چڑ گئے ہیں۔ مرزا صاحب پر تنقید کے سلسلہ میں ان کا تنقیدی محرک ان کی بہت مدد کرتا نظر آتا ہے۔ وہ مرزا صاحب کے کلام کی امتیازی صفت کو میر انیس کے کلام کی امتیازی صفت کے زیادہ صاف طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی مایہ امتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور وقت پسندی کا اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت در دست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور شبہات ڈھونڈ پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر و سم پر واز نہیں کر سکتا۔ راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے ان کے یہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے۔" مگر وہ ہر جگہ اسی کوشش میں گم ہیں کہ میر انیس کو کامیاب اور مرزا دبیر کو ناکامیاب ثابت کریں۔ بات یہ ہے کہ مرزا دبیر بالعد الطبعیاتی METAPHYSICAL شاعر ہیں اور میر انیس مصور (PAINTER) ہیں۔ جو آپس کی خوبی ہوگی وہ دوسرے کے یہاں نہیں مل سکتی۔ یہاں بھی ہیں مولانا کی تنقید کی وہی خوبی اور وہی خامی نظر آتی ہے جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں یعنی اصطلاحات اور نظریات میں اُلجھ کر وہ شعوری طور پر غلط باتیں کہتے نظر آتے ہیں۔ مگر لا شعوری طور پر وہ ایسا مواد جمع کرتے جاتے ہیں جسکی مدد سے سچا نقاد صحیح بات کو ضرور دیکھ لے گا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کے سلسلہ میں دونوں کے کلام کے ہم موضوع ٹکڑوں کا انتخاب یہ سمجھا دینے کے لئے کافی ہے کہ دونوں شاعروں کی فطرتوں میں کیا فرق ہے اور کس قسم کا تضاد ہے۔ ایک کو دوسرے سے بہتر ثابت کرنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں نظر آتی۔



(۵)

مولانا کی میر انیس پر تنقید کچھ خاص نظریوں اور اصولوں پر مبنی ہے اور اس امر کا اندازہ لگانے کے لئے کہ انھوں نے اُردو تنقید نگاری میں کیا اضافہ کیا۔ ان نظریوں اور اصولوں کی تشریح ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں "موازہ" کی مہتید خاص طور پر دلچسپ ہے۔ یہاں وہ بالکل حاکمی کے انداز میں قوم کی بد اخلاقی کا رونا روتے ہیں اور اور مذاق کو صحیح راہ پر لگانے کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ اب شاعری کا ایک معیار پیش کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے خاص معیار کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ ارسطو نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی زبان میں ابن رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے گزری ہیں گو میں ان سے اچھی طرح استفادہ نہیں ہو سکا۔ شعرا العجم میں میں اس مضمون کو انشاء اللہ نہایت تفصیل سے لکھوں گا۔ یہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ شاعری کے دو جزو ہیں۔ مادہ و صورت۔ یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیونکر کہنا چاہیے انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے سننے یا کسی حالت یا واقعہ کے پیش آنے سے جوش و مسرت، عشق و محبت، درد و رنج، فخر و ناز، حسرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصلی ہولنی ہے۔ ان کے سوا عالم قدرت کے مناظر مثلاً گرمی و سردی۔ صبح و شام۔ بہار و خزاں۔ باغ و بہار۔ دشت و صحرا۔ کوہ و بیابان کی تصویر کشی چنانچہ عام



واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جزو یعنی اس کی صورت ہے اور انہی دونوں چیزوں کے مجموعہ کا نام شاعری ہے۔ باقی خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی، مبالغہ، صنائع و بدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں۔ اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔ یہاں مولانا زیادہ تر معذرت ہی پیش کرتے ہیں اور آخری جملوں میں کچھ اُلجھی ہوئی باتیں کہتے ہیں جن پر سخت اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر خاص بات یہ ہے کہ وہ شعرا بعمم میں اپنے نظریہ کو پورے طور پر واضح کرنے کا وعدہ کرتے ہیں اس لئے شعرا بعمم کی چوتھی جلد کے پہلے باب کا مطالعہ بہت ہی اہم ٹھہرتا ہے۔

اس میں بس سرخیوں کے ماتحت مولانا نے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ ”شاعری کیا چیز ہے؟“ وہ شاعری کو وجدانی اور ذوقی بتا کر اس کی تعریف کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ احساس اور ادراک میں فرق بتا کر اول کو شاعری کے لئے ضروری اور دوسرے کو غیر ضروری بتاتے ہیں اور پھر شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کر ہی دیتے ہیں۔ ”جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں وہ شعر ہیں“ یا ”جو کلام انسانی جذبات کو براہِ نیگتہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے“ پھر شاعری اور تاریخ، شاعری اور واقعہ، نگاری۔ شاعری و خطابت کے درمیان فرق بتاتے ہیں۔ شاعری کے اصلی عناصر کی تعداد گنا کر محاکات پر آتے ہیں۔ یہ لفظ ارسطو کے لفظ ”مائیس“ MIMESIS کا ترجمہ ہے۔ اسکے معنی وہ یہ بتاتے ہیں۔ ”کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے“ یہاں لازمی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ محاکات اور مصوری میں کیا فرق ہے



اور اسی فرق کو وہ واضح کرتے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور اہم لفظ یعنی تخیل پر آتے ہیں اور کہتے ہیں: "تخیل کی تعریف ہنری ولز نے یہ کی ہے۔" وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان شیا کو جو مرئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے۔ لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی منطقی جامع اور معنی تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔ مگر تخیل کی بابت وہ کچھ اشارے ضرور دیتے ہیں۔ جیسے "تخیل اصل میں قوت اختراع کا نام ہے۔" پھر محاکات پر واپس جاتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ محاکات کی تکمیل گن گن چیزوں سے ہوتی ہے اور محاکات کی کیا نوعیتیں ہیں۔ پھر قوت تخیل کی تفصیلی بحث پر آتے ہیں اور کہتے ہیں: "اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے۔" اس کے بعد ان تمام مختلف صورتوں کا ذکر کرتے ہیں جو تخیل کے عمل کی ہیں تخیل کے لئے مشابہات کو ضروری بتاتے ہیں۔ اور اس کی بے اعتدالیوں کی تفصیل پیش کرتے ہیں۔ اکدم سے یہ سب چھوڑ چھاڑ کر تشبیہ اور استعارے پر آ جاتے ہیں اور زبان کی اہمیت ان الفاظ میں جتاتے ہیں: "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر داندی کا سب سے زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔" اب الفاظ کے انواع اور ان کے اثرات کی بحث چھیڑتے ہیں اور دُور تک لے جاتے ہیں۔ پھر اس سوال کا کہ شعریوں اثر کرتا ہے۔ اسطو سے ایک اقتباس کے ذریعہ دیتے ہیں عرب میں شعر کے استعمال کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اور شعر کی عظمت کو عربی اشعار سے ثابت کرتے ہوئے باب کو تمام کرنے ہیں۔ یہاں تمام موضوعات نہایت اُلجھے ہوئے اور منطقی نقطہ نظر سے بالکل بے ترتیب طریقہ پر لائے گئے ہیں۔ مگر تخیل کے بعد اس تمام بحث کو بن سلسلوں میں مربوط کیا جاسکتا ہے۔ ایک شاعری



کی حقیقت، دیگر فنون سے تعلق اس کے اثرات، عظمت اور افادیت وغیرہ۔ یہ شاعری پر عام بحث ہوئی۔ دوسرا محاکات اور تخیل کے سلسلہ کے تمام معاملات اور تیسرا بیان اور بیچ یا زبان کی خوبیوں کی تفصیل۔ ان تمام سلسلوں میں مولانا نے بہت سی مضید اور صحیح باتیں کہی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ کم فہمیوں، کج فہمیوں اور غلط فہمیوں کے بھی ڈھیر لگاتے چلے گئے اس لئے ان پر تنقیدی نظر ڈالنا ضروری ہے۔

یہ ضروری ہے کہ اس سے زیادہ طویل بحث جو مولانا کی طباعی کی وجہ سے اور بھی زیادہ طویل ہو گئی ہو، شاعری کے موضوع پر قابل وقعت اُردو ادب میں شاید ہی کہیں ملے۔ یہ ہر طرح پر جامع ہے اور شاعری کے متعلق شاید ہی کوئی بات ہو جو اس میں نہ ملے۔ اس معنی میں شاعری پر اصولی بحث کو مولانا نے حالی کے مقابلہ میں ضرور وسعت دی ہے۔ وہ تمام تر انگریزی سے استفادہ کر رہا ہے اور عربی سے متوازی رائیں اخذ کر رہے ہیں۔ اور اس معاملہ میں وہ تمام تر حالی کے پیرو نظر آتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی کی کوئی یا کچھ ابتدائی قسم کی کتاب یا کتابیں ان کے ہاتھ لگ گئی ہیں۔ جن میں سے کہیں وہ خیالات اخذ کرتے اور کہیں سیدھے سیدھے ترجمے کر دیتے ہیں۔ اور ان کے ساتھ عربی ادبیوں کے اقوال بھی جوڑ دیتے ہیں۔ بیس موضوعات میں سے ہر ایک پر ان کے خام خیالات کو واضح کرنا طویل عمل بھی ہے اور بلا ضرورت کام بھی۔ بہتر یہ ہے کہ موضوعات کے تین بڑے سلسلوں کو بے لیا جائے اور کچھ نمائندہ قسم کی عام خایموں کا ذکر کر دیا جائے اور مولانا کے خاص وصف کو واضح کر دیا جائے۔ اول شاعری کی حقیقت وغیرہ بیان کرنے کے سلسلہ میں وہ ایک بڑی سخت غلطی یہ کرتے ہیں کہ احساس اور ادراک کو ایک دوسرے کا متضاد ٹھہرا کر پکتر ہیں کہ شاعری کو ادراک سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر



کس قدر معمولی ہے۔ ان کو یہ معلوم نہیں کہ محض احساسِ والی شاعری سب سے درجہ کی ہوتی ہے۔ اور اعلیٰ ترین شاعری تمام تر ادراک کا کھیل ہے۔ اسی طرح جب وہ شاعری کا کام جذبات پر انگیختہ کرنا بتاتے ہیں تو کبھی سطحی خام خیالی سامنے آتی ہے۔ جذبات کا برا انگیختہ کرنا خطابت کا کام ہے، شاعری کا نہیں۔ شاعری اور خطابت کے سلسلہ میں وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ درست ہے۔ اور دونوں کے فرق کو جن الفاظ میں واضح کرتے ہیں ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ اس بات سے بالکل بے بہرہ نظر آتے ہیں کہ شاعری برخلاف خطابت کے جذبات کی تشکیل کرتی ہے اور اگر وہ یہ نہ کرے تو وہ سب سے درجہ کی شاعری ہوگی۔ شاعری کی حقیقت کے سلسلہ میں وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں اس میں جذبات پر بہت زور ہے مگر وہ جذبات کے مدارج اور ان کی خارجی و داخلی شاعری میں نوعیت سے بالکل ناواقف ہیں۔ نقاد کے لئے جس درجے جس صورت اور جس صفت کے جذبات کو اہمیت دینی چاہیے ان سے وہ بالکل بے بہرہ ہیں۔ دوسرے محاکات کی بابت وہ جو کچھ کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس یونانی لفظ کے محض لفظی معنی کو لے رہے ہیں جس کا یہ ترجمہ ہے۔ یونانی لفظ MIMESIS جو اسطو نے شاعری کی تعریف میں استعمال کیا ہے۔ بہت ہی بلیغ لفظ ہے اور مولانا یونانی زبان کے عالموں کی اس تفسیر سے واقف نہیں ہیں۔ جو اس لفظ کو سمجھانے میں کی گئی ہے۔ اگر محاکات اس لفظ کا ترجمہ ہے تو وہ محض مصوری نہیں ہے بلکہ نقالی میں نقل کرنے والے کا ادراک بھی شامل ہو جاتا ہے اور تحنیل کو بھی اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ محاکات اور تحنیل کی بحث تنقید کے سلسلہ میں بہت ہی اہم ہے اور اس سلسلہ میں مولانا اگر یہ جانتے ہوتے کہ انگریزی کی مستند تنقیدی شاہکار کون ہیں تو کہ ترجمہ سے انھیں بہت مدد ملتی ورنہ جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ تو محض سطحی ہے اور معاملہ کو مبہم بنا دینے کے سوا اور کچھ



نہیں کرتا۔ تیسرے زبان یا رنگ بیان کی بحث کے سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ نکتہ چینی ہی کے دائرے میں رہتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ رنگ بیان کو شاعری کی حقیقت اور محاکات سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے۔ ان کو یہ معلوم ہی نہیں کہ ان سب چیزوں میں باہمی کیا تعلق ہے وہ بار بار ایسی باتیں کہتے ہیں جو اگر ساتھ رکھی جائیں تو متضاد نظر آئیں گی۔ وہ مربوط طریقہ پر سوچنے کے بالکل اہل نہیں ہیں۔ مگر جہاں ہم ان سب خامیوں کا ذکر کرتے ہیں وہاں یہ بھی ماننا ضروری ہے کہ وہ حاتی کی نیچل شاعری والی تحریک کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کی نظر سطحی اور ان کی معلومات محدود تھی مگر اُن کو سچی اور حقیقی شاعری کا ایک تصور ضرور ہے اور اس تصور کے معیار سے وہ اُردو اور فارسی کے باروں کو جانچ رہے ہیں اور جانچنے کی تحریک کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کا یہ خلوص داد کے قابل ہے۔

جب ہم اُن کے تمام اصولوں پر نظر دوڑا کر ان کے بنیادی تصور تک پہنچتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی میرانیس کی مداحی بالکل جذباتی نہیں ہے بلکہ ایک خاص اصول پر مبنی ہے۔ یہ اصول اپنی تمام خوبی اور خامی کے ساتھ موازنہ میں بار بار دہرایا گیا ہے اور اس پر جس قدر نویدے میرانیس اُترتے ہیں اتنا شاید دُنیا کا کوئی شاعر نہ اُتر سکے گا۔ اور ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اصولوں پر بحث کے سلسلہ میں انھوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ حاتی ہی کے اصول کو دہرا دیا ہے۔ مگر یہ ضرور ان کا کام ہے کہ انھوں نے اس اصول کو ایسے شاعر کو جانچنے کے لئے استعمال کیا جو اس سے جانچا جانے کا سب سے زیادہ اہل ہے۔ ان کا اُردو تنقید میں اہم اضافہ یہی ہے کہ انھوں نے ایک مخصوص شاعر پر تفصیلی تنقید کی بنیاد رکھی۔ اس لئے "موازنہ اسیس اور دبیر" ان کا سب سے اہم تنقیدی کام ہے۔ اور



اُردو تنقید نگاری میں ایک سنگِ میل ہے۔

(۶)

”موازنہ انیس و دبیر نے اُردو دانوں کے ذوقِ شاعری پر بہت گہرا اثر کیا ہے اور مولانا شبلی کی نقاد کی حیثیت سے اہمیت اسی امر میں ہے کہ ان کی اس نقیصہ میں رائیں اور ان کے تنقیدی طریقہ کو قریب قریب اٹل مانا جا رہا ہے۔ شعرِ انجم میں اصولوں کی بابت جو کچھ انھوں نے کہا ہے اس کی اہمیت اب کچھ زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ کیونکہ یہ خاص طور پر بحرِ حالی کی راہ تھی اور اس پر کسی طرح وہ حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے ہیں۔ پھر اس سلسلہ عام نقاد اور طالبانِ ادب کو بھی اب انگریزی کتابوں سے اس قدر زیادہ واقفیت حاصل ہو گئی کہ شبلی کے بیانات کا کوئی خاص رعب نہیں قائم رہتا۔ لیکن میر انیس کی بابت انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس کو سب مانتے ہیں۔ میر انیس پر کافی تعداد میں تنقیدیں لکھی گئی ہیں اور جس تنقید کو بھی دیکھے ہی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی کی رائیوں کو دوسرے الفاظ میں ادا کیا جا رہا ہے۔ اُردو ادب کے معلمین ہی رائیں دہراتے ہیں اور طالبانِ ان ہی رائیوں کو پھیلاتے ہیں۔ مرثیہ پر جہاں بھی بحث دیکھئے تو وہی تائیدی منظر بہت کچھ جزئیات کے اضافہ کے ساتھ نظر آئے گا جو مولانا نے پیش کیا ہے۔ میر انیس کے کلام کی خصوصیات کا جہاں ذکر ہو گا وہاں وہی خصوصیات بتائی جائیں گی جو مولانا نے بتائی ہیں۔ میر انیس کی جذبات نگاری مسلم ہو گئی ہے اور ان کو نفسیات نگار کی حیثیت سے جانچا جاتا ہے۔ جو لوگ تنقید میں توازن کے قائل ہیں وہ مولانا سے آگے نہیں بڑھتے۔ اور جو کسی مذہبی یا قومی جذبہ کے ماتحت تنقید کرتے ہیں وہ میر انیس کو دنیا کا سب سے بڑا نفسیات نگار تک ثابت کر جاتے ہیں۔ دو شاعروں کا موازنہ بھی ایک بہت ہی



مرغوب چیز ہو گئی ہے۔ اور بالکل مولانا کے طرز میں دو شاعروں کی دوڑ کرادی جاتی ہے، چاہے وہ شاعر اپنی فطرت میں اتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں جیسے شکسپیئر اور میر انیس۔ ان دوڑوں میں بالکل مولانا کی طرح اپنے دل پسند شاعر کو نہایت عمدہ اور دوسرے کو نہایت خراب بھی باسانی ثابت کر دیا جاتا ہے۔ اور طرہ یہ ہے کہ بعض وہ لوگ بھی جن کے ہاتھ میں مذاق سلیم کے تعمیر کی ذمہ داری ہے یعنی اعلیٰ معلمین ادب اس قسم کی تمام تنقیدیں پر عیش عیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر سچی نظر سے دیکھا جائے مولانا کی تنقید ایک قوی کارنامہ ہے اور اس کو بڑی اہم جگہ دینا چاہیے۔

مگر غور سے دیکھنے پر یہ تمام بد مذاقی ہی معلوم ہوتی ہے، شبلی نے بھی حاکمی کی طرح ایک بد مذاقی کو ختم کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا مگر انھیں یہ احساس نہ تھا کہ وہ ایک کج بنیاد رکھ رہے ہیں اور یہ دیور تریا تک ٹیڑھی ہی بنتی چلی جائے گی۔ اُردو ادب کے طلاب جن کو مولانا کی کتاب سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس نے جذبات نگاری کا حق حدِ کمال تک ادا کر دیا۔ شاعری با ادب میں جذبات نگاری کی بابت صحیح ذوق اپنے اندر پیدا کرنے کے اہل ہی نہیں رہ جاتے۔ وہ اس سستی اور سستی خیر جذباتیت کو اہم سمجھتے ہوئے نظر آتے ہیں جو پوچھنا والوں اور سینما کے فلموں میں ملتی ہے۔ سچی جذبات نگاری ان کے پلے ہی نہیں چڑھتی۔ واقعیت کے سلسلہ میں بھی ان کا ایسا ہی کچھ مذاق ہوتا ہے اور میر انیس کی یاد کسی فرد شاعر کی شاعری کے مخصوص انفرادی اثر سے وہ مزور بے بہرہ ہوتے ہیں۔ جدید دور میں سیاسی مقاصد رکھنے والوں نے جو انجمنیں صحافت کو ادب منوانے کے لئے قائم کی ہیں یہ نگراں نوجوان ان کا بہت ہی جلد سکار ہو جاتے ہیں۔ اس گمراہی کے ذمہ دار حاکمی اور شبلی ہی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں ہی نے یکے بعد دیگرے وہ راہ دکھائی جن کا



انھیں خودصاف طور پر پتہ نہ تھا۔ اگر اُردو ادب کے دلدادہ طبقہ کے مذاق سلیم کی اصلاح کرنا ہے تو "موازنہ" کی عمارت کو بالکل ڈھکا کر دوسری عمارت بنانے کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

لیکن باوجود ان سب خامیوں کے مولانا کے خلوص کی داد دینا ضروری ہے۔ حالی کی طرح ان کے سامنے بھی سچی شاعری کا ایک تصور ضرور ہے اور وہ بناوٹی یا دور از قیاس شاعری سے نفرت کرتے ہیں، یہ تصور انھیں کھرے اور کھوٹے کی ایک حد تک تمیز کرنے کا اہل ضرورت ثابت کرتا ہے۔ نکتہ چینی کرنے کے لئے ان کا علم بھی نسل ہے اور سمجھ بھی کافی ہے۔

تنقید کیلئے ان کا علم کم ہے اور اس لئے سمجھ بھی غلطی کر جاتی ہے۔ مگر وہ اپنی بساط بھر لئے شوق اور پورے ذوق سے تنقید نگاہی کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا ذوق نکتہ چینی کے ماحول میں پروان چڑھتا ہے۔ وہ قرون وسطیٰ کے اندھیائے ہی میں ہیں۔ مگر وہ جدید دور کی روشنی کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور اس روشنی کا ٹٹھاتا ہوا دیا ہی سہی مگر روشن کر دیتے ہیں اور کچھ نہ کچھ روشنی ضرور بھیلادیتے ہیں۔ وہ حالی کی تحریک کو پورے طور پر سمجھتے ہیں اور حالی کی پیروی میں قدم اٹھاتے ہیں۔ حالی سے کم ہی سہی مگر کامیاب ضرور ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حالی کی تنقیدی تحریک کو وہ ایک قدم آگے ضرور بڑھا دیتے ہیں۔ حالی نے اصول ہی اصول قائم کئے اور ان کی مثالیں ضرور دیں۔

مگر جب وہ ایک فرد پر تنقید لکھنے بیٹھے تو یادگار غالب کی ایسی چیز ہی لکھ سکے جو غالب کا شعاع کی شرح کے سوا کچھ ہی نہیں۔ اس کے مقابلہ میں جب ہم موازنہ کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ضرور محسوس ہوتا ہے کہ شبلی ایک مخصوص شاعر پر تنقید کے موجد ہی طرح ہیں۔ جیسے حالی تنقید کے اصولوں کے موجد ہیں۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ہماری تنقید کو آگے ضرور بڑھایا۔ ان کی بنیاد غلط سہی اور اس کو مٹا کر دوسری بنیاد کا رکھنا ضروری سہی مگر ان کی مثال تاریخی



حیثیت اہم ضروری ہیرانیس پر کسی فرد شاعر پر تنقید لکھنے والا ان کو اسی طرح فراموش نہیں کر سکتا جیسے کہ عام تنقید لکھنے والا حالی سے منہ نہیں موڑ سکتا۔

ان کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک ضرور موجود تھا۔ بنیادی طور پر ان کی فطرت مؤرخ کی ہے۔ ان کو واقعات سے دلچسپی ہے اور واقعات پر وہ جتنی گہری اور وسیع نظر ڈال سکتے ہیں اتنی تصورات پر نہیں۔ ان کے یہاں قوت تخیل کی خاص کمی ہے۔ اسلئے وہ حالی سے کم درجہ کے نقاد ہیں۔ ان کا طرز ادا بھی تنقید نگار کا نہیں۔ وہ محض طباع ہیں اور بے سوچے سمجھے بغیر منطقی ربط قائم کئے بغیر کسی تخیلی ترتیب کا خیال کئے ہوئے جو بھی ذہن میں آتا ہے اپنی نہایت درجہ بڑا اور دلکش نثر میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں بحث کا مادہ نہیں۔ وہ وضاحت (EXPOSITION) سے جو تنقید کے لئے ضروری ہے اجتناب کرتے ہیں۔ وہ تحلیل کر کے نتائج نہیں اخذ کرتے۔ اس لئے وہ نقاد نہیں معلوم ہوتے۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود ان میں کچھ نہ کچھ تنقید نگار کی فطرت ضرور سنہاں ہے۔ ان کے پیرو بھی جیسے عبدالسلام ندوی مصنف "شعر المند" ان کے فیضان سے تنقید نگاروں کے دائرے میں آہی جاتے ہیں۔ ان کی تنقید فرسودہ اور غلطیوں سے بھری تھی مگر یہ جدید اور صحیح خیالات کو حرکت دیکر وجود میں ضرور لاتی ہے۔ اگر ان کی کمزوریوں کا خیال رکھ کر ان کی تنقید کو بڑھا جائے تو وہ صحیح راہ پر بھی ضرور نکلتی ہے۔ وہ محمد حسین آزاد سے زیادہ تنقید نگار کھلانے کے مستحق ہیں۔ اور حالی کو چھوڑ کر اب تک کوئی اُردو کا نقاد ایسا نہیں نظر آتا جس کو ان سے بہتر کہا جاسکے۔ اور تنقید کے موجودوں میں حالی کے بعد ان کا نام ہمیشہ لیا جاتا رہے گا۔ اور "موازنہ انیس و دبیر" کی اہمیت "مقدمہ شعر و شاعری" کے بعد سب سے زیادہ رہے گی :-



# تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق

تحقیق و تنقید کی بنیاد ہے تنقید ایک علم ہے اور ہر علم کی طرح صحیح معلومات بہم پہنچانا اس کا بھی اہم فرض ہے۔ صحیح معلومات کے بغیر صحیح تنقید ہو ہی نہیں سکتی اسی لیے شمس المآثر آجکل اعلیٰ تعلیم کا مقصد یہی ہے کہ تمام علوم کی بابت تحقیق کی جائے اور صحیح حالات معلوم کیے جائیں۔ ادب کے سلسلہ میں بھی بہت کافی تحقیق ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ ہزاروں موضوعات۔ افراد اور تصنیفات ہیں جن کی بابت تحقیق کی گئی اور اس تحقیق سے ان کی بابت زیادہ صحیح تنقیدی رائیں قائم ہوئی ہیں۔ اکثر مثالیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں تحقیق کی کمی کی وجہ سے بہت ہی غلط انداز سے لگائے گئے اور جو منفی طریقہ پر تحقیق کی ضرورت کو ثابت کرتی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ تحقیق کام بہت مشکل ہے۔ اس میں بڑی محنت اور صبر کی ضرورت ہے۔ جس شخص میں کاوش کا مادہ ہو وہی اُسے کامیابی کے ساتھ انجام دے سکتا ہے۔ یہ مادہ کچھ زیادہ نایاب چیز نہیں ہے اور قریب قریب ہر پڑھا لکھا آدمی کسی عالم کے ماتحت کام کر کے کسی نہ کسی تحقیق طلب مسئلہ کی بابت صحیح معلومات حاصل ہی کر لیتا ہے۔ اس وقت ہر یونیورسٹی میں تحقیق کا کام جاری ہے اور ہر سال ہمارے معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہو ہی رہتا ہے۔ ان منافوں سے تنقید کو بھی کچھ نہ کچھ فائدہ پہنچتا ہی رہتا ہے۔ تحقیق کی اہمیت کا ہر شخص کو اعتراف ہے اور محقق سے ہر شخص رعب کھاتا ہے۔



برخلاف اسکے جو لوگ نئی تحقیقات سے واقف ہوئے بغیر اپنی رائے دیدیتے ہیں اُن پر ایسے اعتراضات ہوتے ہیں کہ وہ شرمندہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ایک بہت بڑی غلط فہمی بھی عام ہوتی جا رہی ہے۔ وہ یہ کہ تحقیق کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور محض تحقیق کرنے والے کو بھی نقاد کے دائرے میں لے آیا جاتا ہے۔ محض تحقیق کوئی معنی نہیں رکھتی جیسے کہ محض بنیاد کوئی کام کی نہیں ہوتی جب تک اس پر عمارت نہ تعمیر کر لی جائے۔ اکثر تحقیق تو بالکل بے کار ہوتی ہے، مثلاً یہ تحقیق کہ فلاں شاعر کیسا جوتا پنٹا تھا یا اسکے کپڑے عموماً کیسے رنگ کے ہوتے تھے۔ ایسی تحقیق سے شاعر کے کلام کو سمجھنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی اسلئے یہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مگر زیادہ تر تحقیق کچھ نہ کچھ ایسی بات ضرور بتاتی ہے جس سے کسی شاعر کے سمجھنے میں ہمیں مدد ملتی ہے۔ شاعر کی زندگی کے وہ حالات جن سے اسکی ہستی پر روشنی پڑے کسی تصنیف کی بابت وہ معالما جو اس تصنیف کا اندازہ لگانے میں مدد دینے میں اسی قسم کی باتیں مفید تحقیق ہیں ہونا چاہئے۔ مگر جو شخص اہل باتوں کو محض دریافت کر کے رہ جائے وہ کسی طرح نقاد کہلانے کا اہل نہیں۔ عالمان ادب کے بیشتر مقالات ایسے نظر آتے ہیں جن میں تحقیق ہی پر اکتفا کی جاتی ہے اور کوئی تنقیدی نتیجہ نہیں نکالا جاتا ایسے مقالات کی تنقید کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں۔

مگر ہمارے یہاں ستم ظریفی یہ ہے کہ اسی محض تحقیق کو تنقید سے بہتر سمجھا جاتا ہو۔ اسکی خاص وجہ یہ ہے کہ اول تو ہمارے یہاں تنقید کرنے کے اہل قضاوندز نادری ہوئے ہیں اور دوسرے یہ کہ ہمارے یہاں تنقید کو نہایت عامیانہ طریقہ پر قیاسی رائیں دینے



کے مترادف سمجھا جاتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ تحقیق کرنے کی صلاحیت سے تنقید کرنے کی صلاحیت بہت ہی اعلیٰ چیز ہے تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے۔ اسکے لئے وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں۔ اس میں جدت طبع قوت اختراع کی ضرورت نہیں۔ محض ایک کام سے لگ جانا ہے اور ٹکے بندھے طریقہ پر ایک لکیر بہر چلتے رہتا ہے۔ پھر اس میں جس قسم کی عنایت درکار ہے اسکو اعلیٰ ذہنی اور اعلیٰ تحنیل رکھنے والا انسان کبھی بھی نہ قبول کرے گا۔ تحقیق کے لئے مغز سگان کی ضرورت ہے جبکہ تنقید کے لئے مغز شاہان درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو اینٹیں اٹھا کر لاتا ہے اور انکو جوڑ کر دیوار بناتا ہے جبکہ تنقید کرنے والا ایک انجینیر کی طرح ہے جسکو مزدور سے کام تو ضرور لینا ہے مگر جس کا دھیان عمارت کی تکمیل کی طرف ہوتا ہے۔ نقاد کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ خود تحقیق کرے مگر اسے دوسروں کی تحقیق سے مدد لینا ضروری ہے اور اس تحقیق کے صحیح یا غلط ہونے کا اندازہ لگانا بھی ضروری ہے۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ محققین مختلف قسم کا مواد جمع کرتے رہتے ہیں اور نقاد اسکو اپنے مقصد کے مطابق کام میں لا کر تنقید پیش کرتا ہے۔ تنقید تحقیق سے کہیں زیادہ اونچی چیز ہے۔ مگر تنقید سے یہاں وہ چیز مطلب نہیں ہے جو ہمارے ماہناموں میں چھپا کرتی ہے۔ یہاں مقصد اسی تنقید سے ہے جو تیز ادراک زندہ احساس، وسیع دماغ، وسعت نظر، مذاق سلیم کی پیداوار ہو جس کو پڑھ کر یہ معلوم ہو کہ تحقیق کے جمع کئے ہوئے مواد کو کام میں لا کر ایک ایسی عمارت بنادی گئی ہے جو فنکاری کا نمونہ ہے اور ایک ردار فرد کی انفرادیت کا انکشاف ہے۔ محقق ہزاروں اور لاکھوں ہو سکتے ہیں نقاد ہزار بلکہ



لاکھ میں ایک ہی نکلتا ہے۔

تحقیق کی دو خاص صورتیں ہیں۔ ایک وہ جبکہ ادبی چیزوں کی تاریخ سے وابستہ امور سے سروکار ہوتا ہے۔ مثلاً کسی شاعر کے حالات زندگی کسی تصنیف کی تاریخ یا اسی تصنیف کا دوسری تصانیف پر اثر اور اسی قسم کی باتیں جو بذات خود تنقید نہیں ہیں مگر تنقید کے لئے صحیح مواد ضرور فراہم کرتی ہیں دوسری وہ جو سراسر تنقید ہی ہوتی ہے اور تنقید کے سلسلہ میں ایک نئے نظریہ تک لے جاتی ہے۔ مثلاً یہ تحقیق کی جائے کہ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیہ کی کسی خاص مقصد کے ماتحت لکھی اور اس سلسلہ میں یہاں کے سوشل حالات مذہبی عقائد وغیرہ کا مطالعہ کر کے کوئی ایسا نتیجہ نکالا جائے جو عام طور پر نیا معلوم ہو۔ یہ تحقیق جسے تشریحی تحقیق INTERPRETATIVE RESEARCH کہتے ہیں ہمارے یہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔

مولانا عبدالحق کے "مقدمات" میں ہمیں نہ صرف ہر قسم کی تحقیق ملتی ہے بلکہ یہاں تحقیق سے تنقید کے لئے اچھا کام لیا گیا ہے۔ چھپے ہوئے مقدمات کی دو جلدوں میں ہر قسم کے موضوعات سے متعلق مقالات ہیں مگر تنقید کے لحاظ سے اہم صرف وہ سات مقدمے ہیں جو "ادبیات" کی سرخی کے ماتحت چھاپے گئے ہیں۔ اُنہد میں محققانہ تنقید جس کے بہترین نمائندے مولانا عبدالحق ہیں ان مقدمات ہی میں نظر آتی ہے۔ یوں تو مولانا کے مضامین بکثرت ہیں اور بہت سی جلدوں میں چھپے ہیں۔ مگر ان کے تمام تنقیدی مضامین کی نوعیت اور اہم خصوصیات ان سات مقدموں میں نظر آجاتی ہیں۔



(۲)

شاید مولانا عبدالحق کا سب سے اہم مقدمہ "مقدمہ انتخاب میر" ہے یہ وہی تہذیبی شروع ہوتا ہے جیسی ہمیں لارڈ میکالے کی طرح کے انگریزی نقاد کے مضامین میں ملتی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں "میر تقی میر سترج شعرائے اردو ہیں ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی زبان میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اسی فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔ یہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جنہوں نے موزونی طبع کی وجہ سے یا اپنا دل بہلانے کی خاطر یا دوسروں سے تحسین شننے کے لئے شعر کہے ہیں بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنہوں نے اپنے کمال سے اردو کی فضا کو چمکا دیا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری میر صاحب کی زندگی کا جزو تھی گویا فطرت نے انہیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کا احسان اردو زبان پر تاقیامت رہے گا ورنہ ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہوگا کیونکہ اس میں وہ عالمگیر حس ہے جو کسی عاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں ہے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز  
تا حشر کہاں میں مراد یوان رہیگا

اس قسم کی تہذیبی اردو میں نئی چیز ہے۔ اسکی سب سے اہم صفت یہ ہے کہ یہ صحیح ہے اور اس میں مبالغہ کا کہیں شائبہ تک نہیں ہے۔ یہ میر کی صحیح حیثیت کو ہمیشہ کے لئے مقرر رویتی ہے اور اس سے اختلاف کرنے کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

اسکے بعد میر کی سوانح شروع ہوتی ہے اور جوں جوں ہم اس سوانح کو پڑھتے جاتے ہیں مولانا کی تحقیق کا سکہ ہمارے دل پر جمنا جاتا ہے۔ ہر ہر قدم پر کوئی نئی بات



سامنے لائی جاتی اور اسکی سندی جاتی ہے اور اسپر بحث کر کے صاف نتائج نکالے جاتے ہیں۔ میر کے وطن ان کے خان دان۔ خان آرزو سے ان کے تعلقات۔ انکی پریشانیوں۔ دہلی میں انکی حالت، دہلی سے لکھنؤ آنا اور ثواب آصف الدولہ سے ربط ضبط ان تمام معاملات پر صحیح محققانہ معلومات بہم پہنچائے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایک مستند تصنیف "ذکر میر" سے جواب تک گم نامی کے عالم میں پڑی تھی محققانہ طریقہ پر استفادہ کیا جاتا ہے اس پورے حصہ کا اگر آب حیات کی کسی سوانح سے مقابلہ کیا جائے یا حاتی کی "یاد گاہ غالب" میں سوانح کے حصہ سے کیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا دیوبند کی بابت تاریخی تحقیق کو کتنا آگے بڑھالائے ہیں۔ مگر تنقیدی نقطہ نظر سے اہم وہ جملے ہیں جو سوانح کے ساتھ ساتھ میر کے کردار وغیرہ کی بابت رقم کئے گئے ہیں۔ مثلاً میر اور خان آرزو کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ "میر فطرتی طور پر شاعر واقع ہوئے تھے اور ذوق شعرا کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ کسی کی صحبت یا شاگردی سے بالکل مستغنی معلوم ہوتے ہیں۔" یا میر کی پوری زندگی کی بابت یہ کہا گیا ہے "میر صاحب کی زندگی مصائب اور آلام کا ایک سلسلہ تھی جس کا تازہ چین سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔"

سوانح کے بعد میر صاحب کی شہرت اور مقبولیت کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس وقت سے اب تک میر صاحب کے کمال کا سنگہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے اور بڑے بڑے شاعروں نے انھیں استاد مانا ہے۔ اس کے ثبوت میں بڑے استادوں کے اشعار رقم کئے گئے ہیں، اور اسکے بعد میر صاحب کی شاعری پر تنقید کی گئی کہ مولانا فرماتے ہیں۔ "میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف



ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر پیرایہ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی انکا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت اور تاثیر ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے مگر انکا کلام حسرت و ناکامی، حرمان و مایوسی سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے بعد میر کی اس امتیازی صفت کے اسباب کی کافی طویل اور واضح تشریح کی گئی ہے۔ تیسرے بزرگوں کے اثر سے زمانے کے اثر، میر کے مخصوص تجربات وغیرہ سے یہ ثابت کر دیا گیا ہے کہ انکا ہر شعر ان کے درد دل کی تصویر ہے۔ یہاں تک محسوس ہوتا ہے کہ مولانا پوری پوری کامیابی کے ساتھ تنقید کر رہے ہیں۔ مگر کچھ ہی دیر کے بعد وہ پرانی نکتہ چینی پر اتر آتے معلوم ہوتے ہیں جبکہ وہ کہتے ہیں "ان کا کلام دور از کار استعارات۔ بعید از قیاس مبالغے اور عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بے جا تخلف و تصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ شستہ اور صاف زبان میں ایسے دلکش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔ غرض یہ کہ انکا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل متعجب ہے۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا شاعر کی



ہستی اور اس کے طرز ادا میں جو تعلق ہوتا ہے اس کا واقف ہیں۔ جن چیزوں کو وہ عیوب بتاتے ہیں اور میر کی شاعری کو ان سے پاک بناتے ہیں وہ خاص مزاج کے لوگوں نے ہنر بھی ثابت کر دکھائے ہیں اس لئے یہ بتا دینا کہ میر کے یہاں یہ عیوب نہیں ہیں تنقید ہی لحاظ سے کوئی بات ہی نہیں ہوتی۔ وہ اسی حکمت چینی کے درجہ پر رہتے ہیں جبکہ وہ یہ کہتے ہیں کہ "شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے اگر اسی معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اُردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے" مگر اس درجہ سے آگے بڑھ کر تنقید کے دائرے میں آ جاتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں" پھر میر کے کلام کی غلیظوں کا ذکر پر اس نے مقولے "پستش بسیار است و بلندش بسیار بلند" کے ماتحت کیا گیا ہے اور کافی مثالیں دے دی گئی ہیں۔ کچھ لطفے بھی بیان کئے گئے ہیں اور حاکمی کی "یادگار غالب" کی نقل میں کافی اشعار کی شرح مع تبصرہ کے بھی پیش کی گئی ہے۔ یہ تمام حصہ اردو تنقید نگاری میں کسی طرح اضافہ نہیں کرتا۔ ایک مقام پر میر اور امیس کا موازنہ کیا گیا ہے جو شبلی وغیرہ سے کہیں زیادہ اچھے معیار کی چیز ہے۔ اس میں ایسے جملے صحیح موازنہ کی مثال قائم کرتے ہیں جیسے "میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلہ میں الفاظ کی بہتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اسی طرح لیٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل میں اثر کرتے چلے جاتے ہیں جس کی مثال اسی فنسٹر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت



معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ میراغیس دلاسنے ہیں میر خود روتا ہے۔  
یہ آپ بتی ہے وہ جگ بتی ہے۔

پھر ان تمام اسناد کو لیا گیا ہے جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے۔ قصائد کی بابت عام رائے کا اظہار کرنے کے بعد مثنویوں کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ میر مثنوی پر الگ الگ تنقید کی گئی ہے اور سب پر اپنی رائے دینے کے بجائے مولانا حالی کے مقدمہ سے ایک طویل اقتباس پیش کر دیا گیا ہے۔ اس مقام پر عسوس ہوتا ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ محقق ہیں۔ محقق کی طرح وہ مضمون کے ثبوت میں اچھے اقتباسات لاسکتے ہیں مگر ان کو اپنی رائے کے مطابق بدل کر نہیں پیش کر سکتے۔ انکو اس بات کا شبہ بھی نہیں کہ مولانا حالی کی رائے میں کچھ تبدیلی کی گنجائش بھی ہو یا نہیں۔ علاوہ بریں مثنویوں کی انساندہمی شاعری کی حیثیت سے قدر و قیمت کے سلسلہ میں وہ کچھ نہیں کہتے۔ انکی دلچسپی محض زبان کی خوبیوں میں ہے اور وہ اشعار کے انتخاب پر اس موضوع کو ختم کر دیتے ہیں۔

اس کے بعد اس مقدمہ کا وہ معرکہ الاراحصہ آیا ہے جو میر پر تنقید میں اور اردو تنقید میں بڑا ہی اہم اضافہ ہے۔ محمد حسین آزاد کی "آب حیات" میں میر کی بابت کچھ ایسی باتیں کہی ہیں کہ انکا کردار نسخ ہو کر رہ گیا ہے۔ مولانا عبدالحق اسی کردار کو نہایت صحیح ناقدانہ سہر دہی کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں "کہتے ہیں کہ انسان کا طرز بیان اس کی سیرت کا پر تو ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاعر کے کلام پر اور بھی زیادہ صادق آتا ہے لیکن غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہو گا جتنا کہ میر کے کلام میں نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ ان کے اشعار پڑھ کر یہ معلوم



ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ طرزِ بیان ترتیب و بندش ان کی قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھینچا ہوا ہے۔ وہ شعر میں اپنا دل کمال کر رکھ دیتے ہیں اور ان کی جدت بیان میں صاف ان کے تیز نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ اور کلام و سیرت میں وہی فرق ہے جو قول و فعل میں ہوتا ہے۔ میر کی وضع داری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انہوں نے شاعری کو ذریعہ عزت یا وسیلہ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال۔ ان کی قناعت اور بے نیازی اور انکی غیرت اور وضع داری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمال انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں۔۔۔۔۔ وہ اپنے کمال میں گمن تھے اور خود اپنے تئیں اقلیم سخن کا شہنشاہ سمجھتے تھے۔۔۔۔۔ اس میں شک نہیں کہ میر کے کمال کی قدر خود انھیں مکے زمانے میں ایسی ہوئی کہ کسی کو نصیب ہوئی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قدر زیادہ تر ان کے زبردست کیریکٹر یعنی سیرت کی وجہ سے ہوئی ورنہ کمال کی قدر جیسی کچھ ہوتی ہے وہ معلوم ہے۔ اسی طرح عمدہ تنقیدی جملے آتے چلے جاتے ہیں اور میر کی عظمت کا نقشہ ہمارے سامنے کھینچ جاتا ہے۔ اسی سلسلہ میں میر کی مشہور بددماغی کا بھی ذکر ہو جاتا ہے مگر یہ صفت اب اس طرح نفرت کے قابل نہیں رہ جاتی جیسا کہ آزاد نے اسے بنادیا تھا۔ یہ بھی شان و عنعداری اور شان فنکاری کا ایک جز و نظر آتی ہے اور اسلئے احترام کے قابل ہے حقیقت یہ ہے کہ میر کو ان کے صحیح رنگ میں پیش کر کے مولانا نے اردو ادب کی بڑی ہی اہم خدمت کی ہے۔ اُردو تنقید میں ایک بہت ہی بڑی غلطی کو صحیح کیا ہے اور کچھ ایسے جذبات کے ساتھ کہ انکی تنقید ایک نیا باب کھولتی ہے۔

آخر میں مولانا اس سوال پر آتے ہیں کہ "میر کی شاعری کا اثر ان کے ہم عصر



اور ما بعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اس سوال کے جواب میں بھی وہ اُردو تنقید نگاری میں ایک نیا باب کھولتے ہیں۔ سوئٹل حالات کے ادب پر اثر کے سلسلہ میں مولانا شاید پہلے اُردو نقاد ہیں جو رقمطراز ہوتے ہیں اور حسب ذیل جملوں میں اسی قسم کی تنقید کا پورا پورا حق ادا کر دیتے ہیں۔ "اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈھنی ہوئی ہوتی ہے اسکی جھلک اسکی نظم و نثر میں آجاتی ہے۔ اگر ہم اس زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنؤ کے کھانے پینے پہنے لباس، آداب و اطوار غرض تمام طرز معاشرت میں سراسر تصنع پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اسی میں انکا علم ادب بھی رنگا ہوا تھا..... مگر اس زمانے کے لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی اور یہ انکے تمدن کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش خراش اور جدت پر مٹے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اسکی بڑی قدم ہوتی تھی۔ اسلئے سب کے سب ادھر ہی ڈھل گئے اور ساری سمیت تکلفات میں صرف کردی سادگی کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی۔ میر اور انکے معصروں کا اثر زائل ہو گیا اور ان کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوئے جو اس سوسائٹی کے بیوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے حضرت ناسخ اور ان کے بعد خواجہ و ذریعہ صبار تک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے ضلع جلالت لفظی مناسبت اور تلامذہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں! مگر اس کے ساتھ ہی وہ جدید دور پر آکر لسانیات کے دائرے میں فوراً چلے جاتے ہیں۔ اسی تذہذب کا ذکر کرتے ہیں جس میں اردو پھنسی



ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "ایک فرق عربی پر تلا ہوا ہے اور دوسرا فرق سنسکرت پر دونوں غلطی پر ہیں۔" ساتھ ہی ساتھ وہ حالی و سرسید کے زمانے کے لوگوں کی طرح ایک امید بھی دلاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "جب لوگ اردو زبان کی تاریخ اس کی ابتدا، اور اس کے نشوونما پر غور کریں گے اور زبان کے عمدہ نمونے ان کے پیش نظر ہوں گے تو وہ اس بے راہ روی سے خود بخود باز آجائیں گے جس میں سب سے بڑی تقویت مغربی تعلیم و ہاں کے عمدہ نمونوں اور صحیح تنقیدی اصولوں سے ملے گی اور گو میر کا حقیقی اور اصلی رنگ واپس نہ آئے گا مگر اس کا کلام پھر بھی اسی شوق و ذوق سے بڑھا جائے گا۔ اور جس حسن و سادگی کو ہم بھولے ہوئے ہیں اسکی یاد تازہ کرتا رہے گا اور ہم کو بھٹکنے سے روکتا رہے گا۔ یہ کیا کم احسان ہے؟" ہمیں یہاں لسانیات سے غرض نہیں اسلئے جس وقت مولانا نے یہ مقدمہ لکھا اس وقت سے اس وقت تک جو اردو کی حالت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں انکا ذکر ضروری نہیں۔ ہاں اس وقت جو حالت ہے اور آئندہ جو حالت ہوتی نظر آتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کا کلیہ اسی خوش فکری اور خوش فہمی پر مبنی ہے جو عہد و کشور یہ کے انگلستان اور ہندوستان کی خاص صفت تھی۔ بہر حال یہ مقدمہ "اردو تنقید کو حالی سے اونچا لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہے۔"

دوسرا مقدمہ "مسدس حالی" پر ہے۔ اس میں اتحاد، تاثر اور ربط میر والے مقدمہ سے کہیں زیادہ ہے۔ پورا مقدمہ ایک خاص جذبہ کے تحت لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پہلے اس تاریخ پس منظر کا نہایت عمدہ نقشہ کھینچا گیا ہے جس میں حالی پیدا ہوئے غدر کے ادب پر اثر کو خاص طور پر واضح کیا گیا ہے۔ علیحدہ تحریک کے مقاصد پر نظر



ڈالتے ہوئے "سدرس" پر نہایت ہی عمدہ تبصرہ کیا گیا ہے، یہ اُردو تنقید نگاری میں آپ اپنی مثال آپ ہیں۔ اس کے بعد یہ جملے بطور تنقید کے رقم کئے گئے ہیں "یہ ایک سرسری اور ناقص سا خاکہ اسی بے بدل نظم کا ہے لیکن اس جوش اور گداز و فصاحت کی کیفیت جو شروع سے آخر تک اس نظم میں پائی جاتی ہے الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتی۔ زبان کا مزہ ہم اس سے پہلے عمود غزلوں یا کبھی کبھی بعض مرثیوں یا مثنویوں میں لیتے تھے لیکن زبان کی حقیقی فصاحت دیکھنی ہو تو اس نظم میں دیکھنی چاہئے جس میں مختلف قسم کے مضامین و واقعات نہایت بے تکلفی اور روانی سے ادا کئے گئے ہیں اس پر بیان کا تسلسل اور مضامین کی بلندی قابل دید ہے نظم میں الفاظ کا صحیح استعمال جس طرح مولانا نے کیا ہے اور زبان کو اخلاقی اور حکیمانہ خیالات ادا کرنے کے لئے جس طرح وہ کلام میں لائے ہیں وہ انھیں کا حق ہے۔ بہت سے الفاظ جو دربار فصاحت میں بار نہیں پاسکتے تھے اور جن کے جوہر ہم پر اب تک نہیں کھلے تھے مولانا نے ان کی قدر کی اور انھیں ایسے ٹھکانے سے بٹھایا ہے کہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ان کے ہاتھوں میں معمولی سا وہ الفاظ جادو سا اثر پیدا کرتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ حالی نے زبان کو وسعت نہیں دی، ایک نئی زبان پیدا کر دی، اس تنقید پر جو اعتراض ہو سکتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ مولانا پرانی ہی نکتہ چینی میں اُبھے ہوئے نظر آتے ہیں اور زبان کی خوبی سے آگے نہیں بڑھتے سدرس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر بحیثیت نظم اس میں ہرزول ترغم کی استعداد کمی نظر آتی ہے کہ وہ بہترین شاعری کے دائرے میں نہیں لایا جاسکتا۔ مولانا یہ بات صحیح کہتے ہیں کہ حالی ان لوگوں میں ہیں جنہوں نے ادب کا رخ بدل دیا۔ مگر حالی کا فن مکمل نہیں ہے۔ اسکی تکمیل اقبال سے ہوتی ہے



بہر حال بھدر دی کے ساتھ ایک اہم نظم کی خوبوں کا اندازہ لگانے کی یہ مقدمہ بہت اچھی مثال ہے۔

تیسرا اور چوتھا مقدمہ سید محمد اختر کے کلام پر ہے۔ ایک "مقدمہ دیوان اثر" ہے اور دوسرا مقدمہ اختر کیثنوی "خواب خیال" پر ہے۔ یہ دونوں تحقیق کے کارنامے ہیں ایک غیر معروف شاعر کے کلام کو تلاش کر کے صاحبان ذوق کو اسکی خوبوں سے آگاہ کرنا ان دونوں مقدموں کا اہم کام ہے۔ ان کے تنقیدی حصے نہایت معمولی قسم کے ہیں اور بعض جگہ تو کلام کو اسقدر اونچا بڑھایا گیا ہے کہ تنقید مدح میں تبدیل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ "خواب و خیال" کی جن الفاظ میں تعریف کی گئی وہ کسی طرح اسثنوی کے لئے زیبا نہیں ہیں۔ بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ ادب کے مرئی ہیں اور بھلائے خوبوں اور نقائص کو ایک ساتھ دیکھنے کے خوبوں کو سراہنا بہتر سمجھتے ہیں چاہے اس معاملہ میں وہ حقیقت سے دور ہی کیوں نہ نکل جائیں۔ یہ دونوں مقدمے انکی نقادگی حیثیت سے کمزوری کی مثالیں ہیں۔

"مقدمہ سپارہ دل" ایک قسم کا اشتہار ہے۔ اسکو مولانا یوں ختم کرتے ہیں۔ "میں کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ عقل نے اجازت نہیں دی اور سخت نے قلم روک دیا اور کہا کہ بس۔" اس سے صاف ظاہر ہے کہ انکی تنقید مصلحت کشی کے تابع ہے۔ پھر بھی ان کے اس اشتہار میں ایک احساس ذمہ داری ہے جس تک جدید اشتہارات نہیں پہنچ سکتے۔ اس مقدمہ میں بھی انکی خاص دلچسپی یعنی زبان اور بیان کو سراہنا نمایاں ہے مضامین کے فن کی طرف مولانا کی نگاہ نہیں جاتی جس نظامی کا رنگ ہی مرکز توجہ ہے۔ وہ کہتے ہیں "انکا رنگ سب کے نرالا ہے۔" خواجہ صاحب کے مضمون درد سے



بھرے ہوتے ہیں۔ جو درد دل اور عشق و محبت کے توسل سے وہاں پہنچنا چاہتے ہیں انھیں اسی میں لطف آئے گا۔ اگر تم صاف ستھری اور نکھری ہوئی اُردو اور دلی کی اصل زبان بڑھنا اور سکھنا چاہتے ہو تو خواجہ حسن نظامی صاحب کی تحریر پڑھو۔ غرض اس مقدمہ کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی سیپارہء دل کی۔

برخلاف اس کے "مقدمہ برخطوط عطیہ بیگم" بہت ہی دلچسپ ہے۔ یہاں شبلی ایک خاص رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں اور مولانا عبدالحق بھی تنقید کا وہ رنگ جھاتے دکھائی دیتے ہیں جس کے وہ بظاہر اہل نہیں وہ خطوط نگاری پر نکتہ چیں کی طرح نہیں بلکہ سچے نقاد کی طرح اپنے خیالات رخم کرتے ہیں وہ کہتے ہیں "خانگی خطوں میں اور خاص کر ان خطوں میں جو اپنے عزیز اور مخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی بے دریائی ہے تکلف کا پردہ بالکل اٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔ گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے جہاں اندیشہ لائٹ نہیں ہے۔ یہ دلی خیالات اور جذبات کا روزنامہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے پھر کون ہے جو اس خاموش آواز کے سننے کا مشتاق نہ ہو گا؟ یہ ہماری فطرت میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم روزناموں آپ بیتیوں اور خطوں کو بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں ان میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا یہاں انسان بچپن کی سی سادگی سے بلا قنوع ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل و دماغ میں گزرتے ہیں جنھیں نہ انشاء کی صنعت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحے پر اپنا دل و دماغ کھول کے رکھ دیتا ہے۔



جس میں ہر حرکت ہر خیال اور ہر تنہا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے۔ صنعت خطوط نگاری پر یہ اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ ہے۔ پھر وہ غالب کے خطوط پر اسی پایہ کی تنقید کرتے ہیں۔ اور شبلی کے خطوط پر آکر کہتے ہیں "عجبت کے لئے اور راز و نیاز کی سرگوشیوں کا لطف لینا ہو تو ان رقعات کو بڑھنا چاہیے۔ یہ وہ جواب ہرگز سے ہیں جو ہمارے ادیبوں اور انشا پردازوں کے کلام میں مشکل سے ملیں گے اور اگر ہیں بھی تو یا تو فرضی اور بناوٹی یا پائے تہذیب سے گرے ہوئے ہیں۔" اسکے بعد سے شبلی کی زندگی کی اس خاص کشمکش کو مولانا نہایت دلچسپ طریقہ پر واضح کرتے ہیں جو اپنے اندر ایک ڈرامائی کشمکش کا لطف رکھتی ہے۔ مولانا شبلی کی سب سے اہم دیکھنی یہ تھی کہ ایک طرف ان کا دماغ ایک اہم اسلامی کام میں لگا ہوا تھا اور دوسری طرف ان کا دل اس لطف اور آزادی کی زندگی چاہتا تھا۔ جونہی تہذیب سامنے لارہی تھی۔ عطیہ بیگم سے ان کے افلاطونی عشق میں انکی روحانی زندگی کا سب سے اہم پہلو نمایاں ہوتا تھا اور مولانا عبدالحق نے اپنی تنقید میں اسی پہلو کو نہایت دلچسپ طریقہ پر نمایاں کر دیا ہے۔ تنقید کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ وہ جس خلیق پر تنقید ہو اسکی طرف قاری کے دل میں ایک صحیح جذبہ پیدا کرے۔ مولانا کا یہ مقدمہ اس کام میں پورا پورا کامیاب ہے کیونکہ اسکو پڑھنے کے بعد خطوط کو پڑھنے کا شوق شدت کے ساتھ ہمارے دل میں ابھرتا ہے۔ مولانا اس مقدمہ کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں "لیکن بعض تصانیف انکی (شبلی کی) اسی ہیں جو تدفین شوق سے پڑھی جائیں گی اور انھیں میں یہ خطوط بھی ہیں جو منزلہ سدا بہار کے ہیں اس لئے یہ کثرت اور بناوٹ سے بری ہیں۔ یہ دلی جذبات اور خیالات کے نقوش ہیں جو بے ساختہ قلم سے



ٹپک پڑے ہیں۔ بے ریائی اور خلوص کی سچی تصویریں ہیں جن کے ادا کرنے میں ادبی تکلفات اور انشا بردازی کے داؤل پنجوں سے مطلق کام نہیں لیا گیا یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے پڑھنے والوں کے دل لہجائیں گئے اور ان کے شوق کو تازہ کھیں گے۔ مولانا عبدالحق کے اس مقدمہ کی بابت بھی ضروری ترسیم کے بعد یہی کچھ رائے دی جاسکتی ہے یعنی یہ کہ یہ مقدمہ کبھی ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے۔

آخری مقدمہ "باغ و بہار" ہے حقیقی تنقید میں یہ اپنی مثال نہیں رکھتا ہے۔ اس کے تحقیقی حصہ کا استدلال یہ ہے کہ یہ قصبہ چار و درویش اسیر خسرو سے نہیں بلکہ "نو طرز مرصع" سے اخذ ہے۔ مولانا نے پورے معاملے کو صاف اور مختصر طریقہ پر یوں بیان کر دیا ہے "فارسی اور نو طرز مرصع کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا اخذ نو طرز مرصع ہے تعجب اس بات کا ہے کہ میرامن نے فارسی کتاب اور اس کے ترجمہ کا تو ذکر کیا مگر نو طرز مرصع کا ذکر صاف اڑا گئے اب میں تینوں کتابوں سے بعض مقامات کا مقابلہ کر کے دکھاتا ہوں جس سے میرے بیان کی تصدیق ہوگی۔ اس کے بعد وہ نہایت حقائقانہ انداز میں مثالیں دیتے ہیں اور نتائج نکالتے ہیں۔ یہ پورا حصہ ادبی تحقیق کے اعلیٰ ترین درجہ پر ہے۔ مگر تنقیدی حصہ کچھ زیادہ تشفی بخش نہیں اس میں صرف طرز ادا کا ذکر ہے۔ مولانا کہتے ہیں "اردو کی ایرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی۔ اگرچہ زبان نے بہت کچھ لٹا کھایا ہے اس وقت اور اس وقت کی زبان میں بہت بڑا بل ہے تاہم باغ و بہار اب بھی ویسی ہی دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے جیسے پہلے تھی بصف کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیکٹ



الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشا پر دازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ ہیجا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔ سادہ زبان لکھنا سخت مشکل ہے۔ سادگی بعض وقت عامیانہ بے مزہ ہو جاتی ہے۔ سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطیف بیان کو قائم رکھنا بڑا کمال ہے۔ میرا آئین اس امتحان میں پورے اترتے ہیں اور یہی وجہ ان کی کتاب کی مقبولیت کی ہے۔ آگے بڑھ کر بہت سی اور باتوں کا ذکر ہے جو لسانیات سے تعلق رکھتی ہیں اور لسانیاتی امور پر ہی مقدمہ کو ختم کیا جاتا ہے۔ باغ و بہار کو اگر تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اس میں قوت قصہ گوئی کا بہت اچھا مظاہرہ ہوتا ہے۔ مولانا کی نگاہ اس امر کی طرف بالکل نہیں جاتی۔ وہ طرز ادا میں نحو ہیں اور اس میں بھی پرانے طریقہ ہی کی دہرائی رکھتے ہیں ورنہ "باغ و بہار" کے طرز ادا کی بابت سب اہم بات یہ ہے کہ یہ قصہ گوئی کے لئے نہایت موزوں طرز ہے۔ اسکی جدید افسانوی ادب کے لئے اہمیت کو واضح کرنا نقاد کا ضروری فرض ہے۔ مگر مولانا اس فرض کو ادا نہیں کرتے پھر بھی یہ اُردو تنقید میں مستقل افسانہ ہے۔ علاوہ یہی مولانا کے مقدموں میں اگر ایک ایسا چھانٹا جائے جو ہر طرح انکی تنقید نگاہی اور انکی تحقیق کی مناسبت دے گا۔

ان سات مقدموں میں چار خاص ہیں۔ "انتخاب کلام میر" "مسدس حالی"۔ "خطوط عطیہ بیگم" اور "باغ و بہار"۔ علاوہ انکی تنقیدی اہمیت کے جو انکی زندگی کی ضامن ہے یہ مقدمے اُردو کی بڑی ہی اہم ہستیوں سے تعلق ہیں۔ میر کی اہمیت تمام اُردو شاعری میں "مسدس حالی" کی اہمیت جدید اُردو شاعری میں۔ شبلی کی اہمیت



اُردو نثر میں۔ "باغ و بہار" کی اہمیت افسانوی ادب میں کبھی کم نہیں ہو سکتی۔ اور یہ تنقید ان اہم تصانیف کے ساتھ اسے گہرے طریقہ پر وابستہ ہو گئے ہیں کہ یہ ان کے ساتھ ساتھ ہمیشہ بڑھے جائیں گے اور اپنے پڑھنے والوں کی بصیرت کو بڑھاتے رہیں گے۔

(۳)

مولانا عبدالحق متعدد حیثیتوں سے ممتاز ہیں۔ ان کی سب سے زیادہ ممتاز حیثیت "بابائے اردو" کی ہے۔ اردو کی ترقی ان کا مقصد حیات رہا اور اسی سلسلہ میں انھوں نے جو کام کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ یوں تو انجمنیں سب ہی بنا لیتے ہیں مگر انجمن ترقی اردو نے جو کچھ بھی تعمیری کام کیا وہ تمام تر ان کی ذات سے وابستہ ہے۔ پھر وہ عالم اور محقق ہیں۔ ان کی دہی تمام علوم سے ہے اور ہر موضوع پر انھوں نے عالمانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی سب سے خاص دہی لسانیات سے ہے اور اس سلسلہ میں بھی ان کا کام بہت ہی قابل قدر ہے۔ ان کا مزاج ایک سچے محقق کا ہے اور ان کی ہر قسم کی تصنیف میں تحقیق کا جذبہ ہمیشہ غالب نظر آتا ہے۔ وہ بہت ہی اچھے نثر نگار ہیں اور ان کی نثر حقیقت میں نثر ہے۔ نثر میں شاعری ڈھونڈ ڈھونڈنے والوں کو یہ نثر خشک معلوم ہو مگر جو لوگ نظم و نثر کا فرق سمجھتے ہیں وہ یہی کہیں گے کہ یہ نثر ہے کیونکہ یہ تمام تر ذہن اور عقل کے تابع ہے۔ یہ بے رنگ نہیں ہے مگر اس کی رنگ آمیزی ان ہی مقامات پر ہے جہاں عقل نے اجازت دی ہے۔ اس میں ضرورت کے وقت ہر قسم کی رنگینی آجاتی ہے مگر کہیں عقل کے قابو سے باہر نہیں نکل پاتی۔ انھوں نے نثر کو صحیح معنوں میں ہر قسم کے علمی کام کے لئے موزوں بنادیا اور یہ بھی ان کی اردو کے حق میں بڑی خدمت ہے۔ غرض ان کی اتنی قسم قسم کی خدمات ہیں کہ جن کا اندازہ لگانے



کے لئے متعدد کتابیں چاہئے وہ اس وقت اردو کے سب سے زیادہ اہم ادیب ہیں۔ مگر یہاں ہیں انکی تنقید نگار کی حیثیت سے سروکار ہے۔ اکثر انکی تنقید نگار کی حیثیت کو مقرر کرنے میں انکی دوسری حیثیتوں سے بھی مرعوب ہو کر انکی تنقید کو زیادہ اہمیت دے دی گئی ہے۔ یہاں اس بات کی کوشش کی جائے گی کہ انکی دوسری حیثیتوں کو الگ کر کے انھیں محض تنقید نگار ہی کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اردو تنقید نگاری میں جو اضافہ انھوں نے کیا ہے اسکی جانچ کی جائے۔

نقاد کی حیثیت سے مولانا عبدالحق، آزاد، حالی اور شبلی کے دائرے کے ایک فرد ہیں۔ ان ہی لوگوں کی لکیر پر وہ چلے ہیں اور اسی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ آزاد سے وہ ہر معنی میں آگے ہیں کیونکہ ان کے اندر تحقیق کا مادہ بدتر ہے۔ اتم موجود ہے اور وہ کسی کی بجائے فدا داری نہیں کرتے۔ شبلی کی طرح وہ حالی کے پیرو ہیں اور شبلی سے زیادہ سنجیدگی اور علم کے مالک ہیں۔ حالی کی پیروی ہی انکا مشرب اور حالی سے الگ ہونے کا وہ ارادہ تک نہیں کرتے۔ اول وہ حالی کی رائیوں سے تمام تر اتفاق کرتے ہیں اور ہر جگہ حالی سے اقتباس پیش کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کے جملہ فرائض پورے ہو گئے۔ دوسرے حالی نے نیچرل شاعری یا ادب کا جو تصور دیا ہے وہی مولانا عبدالحق کے لئے مشعل راہ ہے۔ وہ اسے خوب سمجھے ہیں۔ اسی کو اچھے اور برے میں تمیز کرنے کا واحد معیار جانتے ہیں اور اسی کے مطابق ہر چیز کو خوب یا خراب بتاتے ہیں۔ حالی نے انھیں ہر قصع طرز کو برا کہنے اور نیچرل طرز کو اچھا کہنے کا سبق دیا ہے اور یہ سبق انھوں نے مکمل طریقہ پر حاصل بھی کر لیا ہے۔ خیال ہے ”نو طرز مرصع“ اور ”باغ و بہار“ کے طرز ادا پر وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ انکی تنقید کی نمایاں مثال ہے۔ وہ کہتے ہیں ”نو طرز مرصع“ کی عبارت نہایت رنگین اور سترپا تشبیہات و استعارات سے ملبوس ہے یا تنگ کہ بعض اوقات



بڑھتے بڑھتے جی ستلانے لگتا ہے۔ "برخلاف اس کے" "باغ و بہار" کی بابت کہتے ہیں  
 "اردو زبان کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب فصاحت، سلاست کے لحاظ سے اس سے  
 لگا نہیں کھاتی۔" اسکو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے بھی وہی معیار ہے جو  
 شبلی کے سامنے "موارد" لکھتے وقت تھا اور جو حالی کے "مقدمہ" کا حاصل ہے۔ مولانا  
 عبدالحق کو کہیں کہیں یہ بھی احساس ہوتا ہو کہ اس معیار کے علاوہ بھی کچھ معیار ہو سکتے ہیں  
 اور اکثر وہ سماجی حالات کے شعاعی پر اثر یا شخصیت کے فن سے تعلق وغیرہ پر بھی واضح  
 باتیں کہتے ہیں۔ مگر ایسی سب چیزیں حالی کی لکیر کو کچھ آگے بڑھاتی ہوئی ہی نظر آتی  
 ہیں اس سے ہٹنے کا سوال نہیں پیدا کرتی۔ پھر حالی نے یورپ سے استفادہ  
 کو اہم اور مفید سمجھا تھا۔ مولانا عبدالحق بھی یہی بات مانتے ہیں۔ حالی نے انھیں  
 تنقید لکھنے کی ترغیب دیتے ہوئے لکھا تھا۔ "اُردو لٹریچر میں درحقیقت اب تک  
 کوئی نمونہ کرٹیسنزم کا موجود نہیں۔" اور وہ بھی ایک جگہ لکھتے ہیں "تنقید جو ادب کی  
 جان اور ذوق سلیم کی روح رواں ہے ابھی تک ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے  
 اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے۔ اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا نہیں  
 ہو سکتی۔" ظاہری طور پر مولانا کو اس خدمت کے انجام دینے کا زیادہ اہل ہونا چاہیے  
 کیونکہ وہ جدید تعلیم سے معمور ہیں اور بی۔ اے اور علیاگ ہیں۔ مغرب سے استفادہ کرنے  
 کے وہ حالی سے زیادہ اہل ہیں۔ مگر وہ مولانا ہی ہیں۔ اس قسم کے جدید تعلیم یافتہ ہیں  
 جنکو دوران تعلیم میں بھی مولانا ہی کہا جاتا ہے اور جو انگریزی نصاب کو جوں توں  
 پٹا کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ اب انگریزی سے بچھا چھوٹا یا تعلیم ختم کرنے کے بعد بھی  
 انگریزی کتابیں بڑھتے رہتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کتابوں کے مکمل اثر کو



جذب کریں بلکہ اسلئے کہ انہی مطلب کی باتیں ان کتابوں سے چن کر اپنا کام چلائیں یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہوئے تو نظر آتے ہیں اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہوتے ہیں مگر لوٹ پھر کر وہ حاکمی کے دائرے ہی میں رہتے ہیں۔

یہی وجہ ان تمام خامیوں کی ہے جو ہیں انہی تنقیدوں میں نظر آتی ہیں۔ جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے انہوں نے مشکل ہی سے کوئی غلطی کی ہوگی۔ مگر تنقید کے

سلسلہ میں یعنی کسی ادبی چیز کو یہ کہہ کر اسکی قیمت مقرر کرنے میں یا تو وہ رائج رایوں پر بنیاد قائم کرتے ہیں یا حاکمی کے نظریہ پر چلتے ہیں یا پھر ایسی رائے دیتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی شعور کے بابت غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ

انہوں نے یہ اصول بنا لیا ہے کہ ہر چیز کو اچھا ہی کہہ دیا جائے۔ عیوب کی طرف یا تو ان کی نظر جاتی نہیں یا وہ عیوب کو نظر انداز کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً مستز

حالیؔ پر تنقید میں اس نظم کے خلاصہ ایک حرف نہیں۔ اگر وہ عیوب کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اس لئے کہ انہیں پالش کر دی جائے۔ مثلاً میر کے کلام میں شتر گربگی کی بابت

جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ ایک اعتذار (APOLOGY) کی حیثیت رکھتا ہے تنقید کی نہیں۔ نئے افراد اور نئی تحریکوں پر وہ ایسا مربیوں کی طرح ہاتھ رکھتے

ہیں جس سے یہ نتیجہ ناکزیر ہو جاتا ہے کہ وہ نئی چیزوں کو پرکھنے میں غلطی کرتے ہیں انکا یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریک نے ہیں تنقید و افسانہ و یا صاف ظاہر کرتا ہے کہ تنقید اور

افسانے کی قدر و قیمت کو وہ برکھ نہیں سکتے، اکثر جوان مصنفین کی بابت وہ ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ افراد کی صلاحیتوں کا اندازہ اکثر

غلط لگاتے ہیں۔ اکثر کسی شاعر کی بڑائی کے رعب میں اسکی بری چیز کو بھی اچھا



بتا جاتے ہیں جیسے کہ اقبال کی نظم "ہمالیہ" پر انکی تنقید سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ اسی باتوں سے وہم ہوتا ہے کہ انکا تنقیدی شعور ہنوز نارسیدہ ہے۔

مگر باوجود اس قسم کی خامیوں کے انکی اُردو تنقید میں اہمیت مسلم ہے۔ وہ فنکار نہیں اور انکی تنقید اس درجہ پر نہیں پہنچتی جسپر حالی کی تنقید نظر آتی ہے مگر وہ زیادہ تر معلمانہ تنقید کے فرائض کو خوبی سے پورا کرتی نظر آتی ہے۔ انکی فطرت تامل و عالمانہ ہے۔ تحقیق کو انھوں نے کمال کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔

انکا تنقیدی شعور محدود نہی مگر جہاں تک اسکی رسائی ہے وہاں تک انھوں نے اس سے ایک زوردار فرد کی حیثیت سے کام لیا ہے۔ وہ بے لگ رائے دیتے ہیں اور مضبوط کردار کے مالک ہیں۔ اُردو تنقید کی روایات قائم کرنے والوں میں انکا نام بھی ہمیشہ لیا جائے گا۔







# انگریزی تنقید کے استفادہ

پروفیسر کلیم الدین احمد

(۱۱)

کوئی سمجھدار اور غیر جانب دار شخص اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ اُردو میں موجود تنقید تہا مترا انگریزی تنقید کے اثر سے وجود میں آئی اور رواج پا رہی ہے۔ ہماری روایات میں جو نکتہ چینی تھی اس کو بہت ہی ابتدائی قسم کی تنقید کہنا چاہیے۔ وہ اس وقت بھی رائج ہو کر ایسے لوگوں میں جو انگریزی ادب سے بے نیاز ہیں ورنہ جو بھی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر صحیح تنقید کے دائرے میں آتے ہیں وہ انگریزی تنقید ہی کے آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر طوطی صفت بولتے ہیں۔ ہر شخص اپنے علم اور اپنے شعور کے مطابق انگریزی تنقید کا خوشہ چیں ہے۔ ”آب حیات“ کے دیباچہ سے ظاہر ہے کہ محمد حسین آزاد انگریزی مادہ نچائے ادب ہی کا تصور لے کر قلم اٹھاتے ہیں۔ ”مقدمہ شعری شاعری“ کی بابت تو یہ رائے زباں ردِ خلاف ہے کہ اس میں حاکمی نے اُردو شاعری کو انگریزی اصولوں سے جانچنے کی بنیاد قائم کی اور یہ بات صحیح بھی ہے کہ اگر اس تصنیف میں سے وہ باتیں نکال دی جائیں جو صاف طور پر انگریزی سے لائی گئی ہیں یا جو انگریزی کے اثر سے ظہور میں آئی ہیں تو اس میں کچھ برائی نکتہ چینی ہی باقی رہ جائے گی۔ شبلی نے حالی کی بیرونی کو اپنا ایساں سمجھا اور چاہے ”موازنہ نثائیں و دہر کو دیکھئے یا“ شعرا المعجم“ کو وہ وہی کچھ کرتے نظر آتے



ہیں جو حالی نے کیا۔ اس وقت بھی کسی رسالے میں کوئی تنقید می مضمون ایسا نظر نہیں آتا جو تنقید کہا جاسکے اور انگریزی تنقید کے اثر سے طور پر نہ آیا ہو۔ ممکن ہے کہ کوئی شخص قومی جذبات کے ماتحت یہ کہے کہ ہماری تنقید نگاری اپنی جگہ پر الگ چیز ہے مگر اس بات کی وقعت ایک ڈنگ سے زیادہ نہ ہوگی۔ اُردو تنقید میں انگریزی تنقید سے استفادہ اہم چیز ہی نہیں بلکہ یہی سب کچھ ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد جو اُردو ادب کو انگریزی ادب کے اثر میں لانے والوں کے لیڈر تھے۔ فرماتے ہیں ”نئے انماز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صند و قول میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صند و قول کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے“ یا پھر فرماتے ہیں ”یہ مطلب جب کبھی ہوگا ان انگریزی دانوں سے ہوگا جو دونوں زبانوں میں پوری مہارت رکھتے ہوں گے کیونکہ ان کی دونوں آنکھیں روشن ہونگی“ اس رائے پر سب ہی نمایاں تنقید نگار چلے۔ اس وقت بھی وہ سب لوگ جنکو تنقید نگاروں کی گنتی میں لایا جاتا ہے اسی رائے پر عمل کر رہے ہیں مگر اس عمل سے اب تک کوئی نمایاں کامیابی ظہور میں نہیں آئی۔ بلکہ نام نہاد انگریزی داں نقادوں نے انتشار کا ایک ایسا عالم پیدا کر دیا جس میں ہر چیز ابہام کے عجیب بھنور کھنسی نظر آتی ہے۔

اس ابہام کے بانی اور اس ابہام کو اور بھی زیادہ سہم کر دینے والے مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اُردو کے معلمین ہیں۔ ان معلمین ہی میں سے وہ لوگ ہیں جن کے نام قدر اول کے نقادوں میں گنے جاتے ہیں حالانکہ ان کی تنقید حد سے زیادہ معلما نہ ہی کہی جاسکتی ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو کسی ادبی موضوع پر الثاسیدھا مضمون لکھنے کے نقاد



ملانے کا مستحق ہو جاتا ہے مگر صحیح نقاد وہی ہو جو فنکار بھی ہو اور اپنے فن کی بنیادی باتوں پر یا اس کے مشہور عالموں پر کچھ ایسی رائےوں کا اظہار کرے جو اس فن یا اس فن کے عامل پر ایک نئی روشنی ڈالیں۔ ایسے ہی نقاد صحیح بیج نقاد کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن جدید دور میں اعلیٰ تعلیم نے کچھ ایسے لوگ پیدا کر دیے ہیں جو ادب کا درس حاصل کر کے ادب کا درس دینے میں مصروف ہیں اور اسی سلسلے میں مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں اور اکثر پوری پوری کتابیں لکھ جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو عرف عام میں نقاد ہی کہا جائے گا مگر جو لوگ اصطلاحات کے صحیح استعمال پر در دیتے ہیں وہ انھیں نقاد یا کرٹیک سے مختلف کرنے کے لئے اسکا لریا عالم کہنے ہیں۔ پہلے یہاں اس وقت جتنے بھی نقاد سامنے لائے جا رہے ہیں وہ سب اسی دائرے کے ہیں۔ یہ سب انگریزی ادب کے استفادہ کر رہے ہیں۔ اگر ان کو اس نظر سے دیکھا جائے کہ یہ اس کام کے کمانٹک اہل ہیں تو بڑا پُر لطف منظر سامنے آتا ہے۔ ان کے انگریزی ادب کی بابت علم کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ادب سے کہیں برابر ہے ملاقات ہو گئی تھی اور اسی کو وہ کمال واقفیت سمجھتے ہیں۔ اس علم میں اگر وہ اضافہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ کسی موضوع پر جو بھی کتاب اتفاق سے ہاتھ لگ جائے اسی کو آخری حرف مان لیتے ہیں۔ ان کو یہ علم نہیں کہ کسی انگریزی نقاد کی بات کو کتنی اہمیت دینا چاہیے۔ ایسی محض ابتدائی کتابیں جیسے "ہسن کی انٹروڈکشن" ان کے لئے الہامی کتابوں سے زیادہ وقعت رکھتی ہیں۔ اکثر لوگ کسی موضوع پر بہت سی کتابیں بھی فراہم کر لیتے ہیں۔ مگر ان کے یا تو گنانے کے لئے نام یاد رکھتے ہیں یا اتنے سرسری طریقہ پمان کو پڑھ جاتے ہیں کہ کوئی خاص بات ہاتھ ہی نہیں لگتی بعضوں نے اپنے گھروں پر لاتعداد کتابیں جمع کر رکھی ہیں مگر ان کتابوں کو دیکھے تو بیشتر کے



اوراق بھی کٹے ہوئے نہیں گئے بعضوں نے علم حاصل کرنے کا یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں سے برابر ملتے جلتے رہتے ہیں یا ایسے کافی ہاؤسوں میں جاتے رہتے ہیں جہاں پڑھے لکھے لوگ جمع ہوتے ہوں اور وہاں باتوں میں نئے ادبی مسائل یا نئی تصانیف کی بابت جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کو اپنے مضامین کے لئے کافی مواد سمجھتے ہیں۔ ان میں سے جو لوگ محنت سے کچھ انگریزی کتابیں پڑھ لیتے ہیں ان کا بھی علم غلط ہی ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی پروفیسر سینٹسبری SAINTSBURY کی یورپین تنقید پر کتابیں پڑھ کر یہ سمجھے کہ وہ یورپی یورپین تنقید پر حاوی ہو گیا ہے تو وہ غلطی کرتا ہے اس کام کے لئے ضروری یہ ہے کہ یورپ کے ہر تنقیدی شاہکار کا گہرا مطالعہ پہلے کیا جائے اور پھر اس پر مختلف رائیوں کا مطالعہ کر کے اپنی رائے قائم کی جائے۔ اس کام کے لئے علم سے نیچے ذوق اور اس کو حاصل کرنے میں سچے انہماک کی ضرورت ہے۔ یہ شوق اور یہ انہماک کسی میں نظر نہیں آتا۔ نتیجہ ظاہر ہے، ان کے مضامین میں اتنی بڑی بڑی غلطیاں، غلط بیابیاں اور غلط فہمیاں نظر آتی ہیں کہ انکی محنت پر افسوس ہوتا ہے اکثر ایسے بھی ملتے ہیں جو انگریزی نقاد کے خیالات کی صحیح ترجمانی کر لیتے ہیں۔ مگر جب عمل پر آتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیالات ان کے ذہن میں محض PLATITUDES سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ مثلاً بعض نقادوں کے مضامین میں ارسطو کے نظریہ ٹریجڈی پر صاف صاف اور صحیح صحیح خیالات کا بیان ملے گا مگر ساتھ ہی ساتھ ایسی باتیں بھی ملیں گی جیسے کہ میراثی انیس ٹریجڈی کے معیار پر پورے اترتے جن سے صاف معلوم ہو جائیگا کہ ٹریجڈی کی بنیادی صفت ان کے پلے ہی نہیں پڑی۔ غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ان میں سے بہتوں کا علم نہایت خام اور نہایت سطحی ہے۔



بھر علم کا شوق نہ ہونے کی وجہ سے ان میں وہ ذہنی صلاحیتیں یکسر مفقود ہیں جو عالموں میں پیدا ہو جاتی ہیں یعنی منطقی طور پر سوچنے بحث کرنے تشریح کرنے۔ وضاحت کرنے اور نتائج نکالنے کی مشق۔ ان کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ منطق سے چھو کر بھی نہیں گزرے۔ غور و خوش کو وہ ضروری نہیں سمجھتے۔ بحث سے کوسوں بھاگتے ہیں۔ تحلیل تشریح۔ وضاحت وغیرہ کا نام ضرور جانتے ہیں مگر قیاسی باتوں سے وہ وہ نتائج نکال لے جاتے ہیں کہ زمین و آسمان کے قلابے ملتے نظر آتے ہیں۔ یوں کہتے ان لوگوں میں تنقیدی شعور سرے سے مفقود ہی ہوتا ہے۔ اچھے برے ادب کی تمیز نہیں اور نہ اچھے ادب سے کما حقہ متاثر ہونے کے لئے حساس طبیعت ہی کا پتہ لگتا ہے۔ نہ وہ ادب کی طرف فطری رجحان رکھتے ہیں اور نہ ماحول اور علم ہی سے انہیں کوئی ادبی رجسپی پیدا ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی معلمی کا پیشہ انہوں نے آخری پشت پناہ کی طرح اختیار کیا اور چونکہ طالب علمی کے زمانے میں تنقیدی مضامین لکھنے کی بھی عادت پڑ گئی تھی اور اب بھی درس دینے کے سلسلہ میں مواد جمع ہی کرنا پڑتا ہے اس لئے مضامین بھی لکھ دیتے ہیں۔ اس امر سے مزید یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ترقی کے لئے حقوق بڑھتے ہیں اور شہرت ملتی ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک پست اور بلند مزاج اور سچکڑا ادب اور صحافت جذبات اور جذباتیت، فن کاری اور بناوٹ وغیرہ میں کوئی فرق ہی نہیں۔ اکثر فخر یہ یہ کہتے ہیں کہ سب کو برابر ہی سمجھنا چاہیے اس لئے صحیح رائے تک پہنچنے کا ان کے یہاں سوال ہی نہیں اٹھتا۔ زیادہ تر لوگ کسی مذہبی۔ سیاسی وغیرہ جذبے کے ماتحت رائیں دیدیتے ہیں۔ جو غیر جانب دار بننے کی کوشش کرتے ہیں وہ حاجی بفلول کی طرح بہ اتفاق جمہور رائے دیتے ہیں یا یہ سمجھتے ہیں کہ گول بات



کہہ دینا غیر جانب داری ہے۔ انہیں کسی قسم کا یقین کوئی عالمانہ جہالت کسی طرح کا کردار نہیں نظر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی تنقید کو ممکنہ نہ کہنا علم کی ہتھکڑی ہے۔ اس کو منشیانہ تنقید کہا جائے تو بہتر ہے۔

یہ عالم دیکھ کر بڑی نا اُمیدی ہوتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو انگریزی ادب سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے اہل ہیں اور ان کی تنقید باوجود خامیوں کے امید دلاتی ہے کہ ہماری تنقید کو انگریزی تنقید سے فائدہ ضرور پہنچے۔ ایسے شاذ و نادر لوگوں میں سب سے زیادہ اہم پروفیسر کلیم الدین احمد ہیں۔ وہ انگریزی ادب میں پورے طور پر ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا علم صحیح ہے وسیع ہے اور گہرا ہے انہیں علم سے سچی محبت ہے۔ ان کا شعور بختہ ہے۔ وہ اپنی انفرادی رائے رکھتے ہیں جس پر انہیں ایک سچے عالم کا سا اعتماد ہے۔ اسی لئے ان میں یہ جسارت ہے کہ اپنی رائے کو صاف طریقے پر اور بڑے ذور طریقے پر ادا کریں۔ ان کی رائیوں سے ہم اتفاق نہ کریں مگر ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ ڈھلے یقین ہیں۔ وہ کسی جماعت یا گھن کا منہ دیکھ کر تنقید نہیں کرتے۔ ان کی تنقید دل سے ہماری تنقید نگاری کے نشیوں کی ساکھ کم کر دی اور اسلئے یہ لوگ ان کی اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش میں برابر لگے ہوئے ہیں۔ لہذا اس امر کی ضرورت ہے کہ ان کی تنقید کو صحیح ہمدردی کے ساتھ جانچا جائے۔ ان ہی کی تصانیف سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزی کے اثر سے ہماری تنقید کو اب تک کیا فائدہ پہونچا اور آئندہ فائدہ پہونچنے کی کیا راہیں کھلیں۔

ان کی تین تنقیدی کتابیں ہیں: "اردو شاعری پر ایک نظر" "اردو تنقید پر ایک نظر"



در زبان و فن داستان گوئی۔ یہ تینوں کتابیں اُردو تنقید کو اس معیار پر پہونچاتی ہیں جہاں اب تک کوئی نقاد نہیں پہونچ سکا مگر یہ تینوں کتابیں برابر کی حیثیت نہیں رکھتیں اُردو کے فنشیاں تنقید کو تیسری کتاب سب سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ کتاب ان لوگوں کی تنقید سے بہت زیادہ اونچی نہیں جاتی۔ حقیقت میں یہ شاید ان کی سب سے زیادہ کمزور کتاب ہے۔ داستانوں کی اہمیت جتانے کے سلسلے میں انھوں نے قوت قصہ گوئی، کردار نگاری، واقفیت اور تخلیق وغیرہ پر ایسی صاف اور صحیح رائیں ضرور دی ہیں جو اس صنف کے طالب کے لئے خاص طور پر اُردو طالب ادب کے لئے عام طور پر بصیرت افزا ہیں۔ ہمارے عام نقاد کی واقفیت کی طرف غلط اہمیت نے ان کو پس پشت ڈال دیا تھا اور ان کو ان کی اچھی جگہ دیکر کلیم الدین صاحب ایک اہم تنقیدی فرض ادا کرتے ہیں۔ مگر اس پوری کتاب کی بنیاد ایک بہت ہی بڑی غلط فہمی پر ہے اور اس لئے یہ کتاب ان کی دوسری کتابوں کے معیار سے گر کر عام اُردو تنقید کے معیار سے قریب آ جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اگر ہم کو ترجیح کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے ہیں۔" اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں "اگر ہم تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک عجیب دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تصنیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل ہمارے دماغ ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشنے گی۔ اس رائے پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب کو ترجیح کی رائے کا ایک اہم جزو چھوڑ کر ایسا درس بہم پہونچا رہے ہیں جس پر عمل کرنا تنقید ہی شعور کا قطع کر دینا ہے۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو اسی طرح



معروض التوا میں ڈالتے پھر میں تو پھر ہر سبت اور بے ڈھنگی چیز کو اچھا ہی مانتے چلے جائیں گے اور اچھے بُرے کی تمیز نہ کر سکیں گے جو تنقید کا سب سے اہم فرض ہے۔ اصل میں کو ترجیح کا قول کچھ اور ہی معنی رکھتا ہے۔ اس نے اپنے مخصوص فن کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ مافوق البشر واقعات اور ہستیوں کو ایسے نفسیاتی، جذباتی اور احساسی اثر کے ساتھ پیش کرے گا کہ اس کی نظموں کے پڑھنے والوں کی بے اعتقادی بہ ضیاد و غریت معروض التوا میں پڑ جائے اور ایک شاعرانہ اعتبار کی صورت پیدا ہو جائے۔

اُس نے اپنی نظموں میں مافوق البشر عناصر کو بالکل حقیقی بنا دیا ہے اس لئے اس کے یہاں مافوق بشر عناصر کا استعمال ان داستانوں سے مختلف بلکہ متضاد ہے جن میں انسانوں کو بھی اتنا بے ڈھنگا دکھایا ہے کہ ان پر اعتبار نہیں جم سکتا۔ اس لئے داستانوں کو پڑھتے وقت یہ ناممکن ہے کہ ہم اپنی بے اعتقادی کو معروض التوا میں ڈال دیں۔ لہذا کلیم الدین صاحب کو ترجیح کی رائے کا نہایت ہی غلط استعمال کر رہے ہیں اور سہیل سیسی راہ تیار ہو رہے ہیں جو غلط ہے۔ چونکہ "اردو زبان اور فن داستان گوئی" کی بنیاد ایک حد تک اس بڑی غلطی پر ہو اس لئے اس کتاب کی وقعت کچھ زیادہ نہیں رہ جاتی۔

"اردو شاعری پر ایک نظر" زیادہ قابل وقت ہے۔ اس کے کچھ حصے اردو ادب میں بے نظیر ہیں۔ اس کے پہلے باب میں شاعری کی حقیقت، ماہیت، ضرورت وغیرہ پر اختصار کے ساتھ جو کچھ کہا گیا ہے وہ اردو تنقید میں اہم اضافہ ہے۔ پھر اس میں صنایع پر تنقید، افراد پر تنقید اور دو افراد کے موازنہ کی ایسی مثالیں نظر آتی ہیں جیسی اردو میں اور کہیں نہ ملیں گی۔ پوری کتاب کا تنقیدی معیار اب تک کے تمام اردو نقادوں کو معیار سے زیادہ بلند ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں چند بڑی بڑی خامیاں ہیں۔ اس



کتاب کو پڑھ چکنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ عظیم الدین صاحب نے "گلِ نغمہ" کی نظموں کو جن اصولوں پر مبنی کیا تھا ان کو ان کے صاحبزادے نے اٹل مان کر تمام اردو شاعری پر عاید کیا ہے، یہ اصول اپنی جگہ پر غلط نہیں ہیں اور ہر تہذیب یافتہ شاعری میں ان پر عمل ضرور ملتا ہے۔ مگر یہ امر اس کتاب ہی سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اچھی شاعری جیسی ہمارے پڑانے شاعروں کی ہے ان اصولوں کی خلاف ورزی کے باوجود ظہور میں آسکتی ہے اور ان اصولوں پر عمل کرنے سے ایسی بے جان شاعری ظہور میں آسکتی ہے جیسی عظیم الدین صاحب کی ہے۔ لہذا ان کے اصول شاعری کی بنیادی صفت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وہ سب سے زیادہ زور ان صفات پر دیتے ہیں جو شاعرانہ نہیں بلکہ منطقی ہیں اسی لئے غزل کی پراگندگی سے نالاں ہیں غزل ہماری روایات کی سب سے اہم اور سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ غنائی شاعری کے لئے اس سے بہتر صنف دنیا کے ادب میں ملنا مشکل ہے، اس صنف کے بہترین شاعر حافظ شیرازی دنیا کے سب سے بڑے غنائی شاعر کہلانے کے اسی طرح مستحق ہیں جیسے شکسپیر دنیا کا سب سے بڑا ڈرامائی شاعر ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل یا اور دوسری اصناف جو ہماری روایات میں اہم ہیں انکو صحیح معیار سے جانچنے کے لئے بہت کافی تحقیق کی ضرورت ہے۔ ہمیں اس ماحول کا صحیح اندازہ لگانا پڑے گا جس کی ضروریات نے ان اصناف کو جنم دیا اور پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ کن کن ضروریات کے ماتحت زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف تبدیلیاں ہوتی رہیں تب ہم ان اصولوں تک پہنچ سکیں گے جن کے مطابق ہمیں ان کو جانچنا چاہیئے برخلاف اس کے پروفیسر کلیم الدین نے یورپ کی کلاسیکی تنقید کے کچھ ایسے اصول لئے ہیں جن کو یورپ کے رومانی نقاد ہی نہ مانیں گے اور ان کے مطابق ان اصناف پر



نکتہ چینی کی ہر جن کی روایات اور یورپ کی روایات میں بُعد المشرقین ہے۔ پھر  
 کلیم الدین صاحب جن اصولوں کو لے کر چلے ہیں ان ہی کے ماتحت ہر جگہ تنقید نہیں  
 کرتے۔ اس کتاب میں دو قسم کے اصول ساتھ ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک  
 یورپ کے کلاسیکی اصول اور دوسرے وہ آفاقی اصول جو ہر صاحب ذوق اور صاحب شعور  
 کے مذاق سلیم کے پس منظر میں کارفرما ہوتے ہیں۔ اول قسم کے اصولوں سے جانچتے ہوئے  
 وہ ہر فرد شاعر کو ناقص ہی پاتے چلے جاتے ہیں مگر دوسری قسم کے اصولوں سے جانچنے  
 پر وہ ہر فرد کی خصوصیات کی ایسی انجہی تنقید پیش کرتے ہیں جس کی اُردو میں نظیر نہیں۔  
 مگر عظیم الدین صاحب کی "گلِ نغمہ" کے سلسلے میں دوسرے قسم کے اصولوں کو بالکل ہی  
 بھول جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جن آنکھوں سے انھوں نے ذوق کے کلام کی نثریت  
 دیکھی تھی وہ اب بالکل بند ہو گئی ہیں۔ پھر اس کتاب میں ایک بہت سخت مقام آیا  
 ہے جہاں وہ بالکل چکر کر رہ گئے ہیں۔ یہ مقام وہ ہے جہاں انھوں نے اقبال کی شاعری  
 پر تنقید کی ہے اور حسب ذیل مبہم نتیجہ نکالا ہے: "اقبال ایسے شاعر تھے جس کی اُردو  
 شاعری منتظر تھی، مغربی و مشرقی ادب سے وہ آشنا، نظم کے صحیح مفہوم سے واقف  
 شاعری میں جو اوصاف ہوتے ہیں ان کے مالک، قوتِ حاسہ، غائر اور محیط دماغ۔ ادراک  
 فطرت کا مشاہدہ، انفرادی طرزِ ادا، غرض سب محاسن موجود تھے۔ اس کے ساتھ زبردست  
 شخصیت علمی کے بھی حامل تھے۔ کیا کچھ نہ وہ کر سکتے تھے، اُردو شاعری کو ابترِ حال  
 سے نکال کر اعلیٰ مرتبہ پر جگہ دینا ان کے لئے مشکل کام نہ تھا لیکن اس طرف انھوں نے  
 توجہ نہ کی۔ شاعری کو محض ایک آلہ تصور کیا قوم کو بیدار کرنے اور اُسے ترقی کا خواہشمند  
 بنانے کا۔ اس میں کامیاب بھی ہوئے اور اپنے لئے بہترین قومی شاعر کا مرتبہ بھی



حاصل کر لیا۔ لیکن اُردو شاعری تشنہ ہی رہی۔ اس کو پُر صہ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی  
بچہ یہ کہہ رہا ہو "ان میں سب باتیں اچھی اچھی ہیں مگر یہ ہمارے آبا کی طرح نہیں ہیں  
اس لئے ٹھیک نہیں" غرض یہ تصنیف بھی اس قابل نہیں جس سے کلیم اکدین صاحب  
کی بہترین صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے۔

لہذا اُردو تنقید پر ایک نظر ہی ان کی بہترین تصنیف ٹھہرتی ہے۔ تنقید ان اصناف  
میں ہے جو انگریزی ادب کے ہمارے یہاں وجود میں آئیں۔ ہمارے ادب میں اس کی حالت  
کا جائزہ لینے کے لئے وہ سب زیادہ اہل نظر آتے ہیں۔ اس لئے اس تصنیف کا مطالعہ  
ضروری ہے۔

(۲)

"اُردو تنقید پر ایک نظر" اس جملہ سے شروع ہوتی ہے۔ "اُردو میں تنقید کا وجود  
محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی مودوم کمر" شاید اس دور کے  
کسی تنقیدی جملے سے ادیبوں کو اتنا نہیں چونکا یا جتنا اس جملے نے۔ شور مچا کر اس کے  
دور کو کم کرنے کی کوشش کی گئی مگر کہ فی اسے صحیح معنوں میں رد نہ کر سکا۔ اس جملے کی وجہ  
کرتے تھے وہ ادب اور تنقید کے ناگزیر ربط کو سمجھاتے ہیں اور پھر کہتے ہیں "جس طرح  
ادب محض تفریح طبع کا ذریعہ رہا اسی طرح تنقید بھی محض گپ، لغو و لافینی بکرا اس تک  
محدود رہی۔ تنقید کی ماہیت اس کے اغراض و مقاصد اس کے اصول فن ان میں سے کسی  
موضوع کی طرف توجہ بند دل نہ ہوئی۔ اگر کبھی غلطی سے اس طرف توجہ منقطع ہوئی تو کسی  
دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے خیالات مستعار لئے گئے۔ اتنی بھی عموماً صلاحیت  
میتسر نہیں ہوتی کہ ان کے صحیح مفہوم کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا جائے۔ پھر یہ استعداد



کہاں کہ ان موضوعات پر آزادئی فکر کے ساتھ غور و فکر ممکن ہو، مزید وضاحت کے لئے وہ آزاد کے ذوق پر قصیدہ کو اور سجاد ظہیر کے انقلابی نظموں پر اشتہار کو مثلاً پیش کرتے ہیں اور ایسے تنقیدی جھگڑوں کی بھی جھلک دکھاتے ہیں جیسے معرکہ نثر اور حکایت اور تنقید کی اصلیت کو سمجھاتے ہوئے پہلے باب کو ختم کرتے ہیں۔ اس باب کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُردو تنقید نگاری بڑے ادنیٰ معیار پر پہنچ گئی۔ پروفیسر موصوف مغربی تنقید کو طوطے کی طرح نہیں پڑھے ہیں بلکہ اس کی فضا میں سانس لیتے ہیں، اس میں ڈوب کر ایک ایسی روشنی حاصل کر لائے ہیں جو اُردو تنقید کو اسی طرح روشن کر رہی ہے جیسے آکسے سے انسانی جسم کی اندرونی کیفیت کا نقشہ کھینچ لیا جاتا ہو۔ اس طرح مغربی تنقید سے استفادہ کی بہترین مثال قائم ہو جاتی ہے۔

پھر دوسرے تیسرے اور چوتھے باب میں نکتہ چینی کی تمام روایت پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ پرانے تذکروں کی خصوصیات کے بیان میں پروفیسر صاحب اپنی قوت تحلیل کا عمدہ ثبوت دیتے ہیں اور ان تذکروں کے جزئیات پر ایسی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں کہ انکی رائیوں سے اختلاف نامکن ہو، "خندانہ جاوید" پر کچھ زیادہ تفصیل سے ریویو کرتے ہیں مگر اس میں بھی انھیں کوئی ایسی بات نہیں نظر آتی جو اسے دوسرے تذکروں سے ممتاز کرے تنقیدی لحاظ سے یہ تذکرے ایک دفتر بے معنی ہیں اور انکی اس حقیقت کو کلیم الدین صاحب نے بالکل واضح کر دیا ہے۔ نئے تذکروں اور پرانے تذکروں کے فرق کو واضح کرنے کے بعد وہ تین نئے تذکروں کا بالتفصیل ذکر کرتے ہیں۔ اس میں "آب حیات" پر تنقید خاص طور پر توجہ کے لائق ہے۔ یہ کتاب اُردو کے معصوم معلمین تنقید کے ہاتھ میں نہایت دلچسپ کھلونہ رہی ہو جو اس کو کیلچر سے لگائے لگائے



پھرتے ہیں اور اس سے اسی طرح کا پیار دکھایا ہے جیسا کہ کوئی بچہ کسی بے ڈھنگے  
 مٹی کے بوبے کو ایک زندہ بچہ سمجھ کر کرتا ہے۔ اس چیز کی سخت ضرورت تھی کہ اس کتاب  
 کی صحیح تنقیدی وقت بتائی جائے۔ کلیم الدین صاحب کی تنقید اس ضرورت کو نہایت  
 تشفی بخش طریقے پر پورا کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "آب حیات تنقیدی کا زمانہ نہیں محض  
 ایک تذکرہ ہے" وہ بتاتے ہیں کہ آزاد قیاس کے گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ "یا آزاد  
 زور تحنیل سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس لئے جو تصویر وہ مرتب کرتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور  
 ہوتی ہو لیکن اکثر حقیقت اور واقعیت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی" آزاد کی جانب اشارہ  
 اور صریح نا انصافی کو بھی واضح کرتے ہیں۔ آزاد کے طرزِ ادا کی بابت کہتے ہیں "اہم  
 ترین عیب آب حیات میں اس کی انشا ہے آزاد عبارت آرائی کی جستجو میں اپنا اصل  
 مقصد فراموش کر دیتے ہیں..... انشا کے لحاظ سے یہ بلند پایہ ہو لیکن اسی وجہ سے  
 اس کی تنقیدی اہمیت کم ہو جاتی ہے" اور آزاد کی تنقیدی صلاحیت کے بارے میں اس  
 نتیجہ پر پہنچتے ہیں "اصل یہ ہے کہ آزاد بھی شاعری کی ماہیت سے واقف نہ تھے  
 اس لئے شاعری کے قالب پر نظر تو پڑتی ہے لیکن اس کی روح سے کبھی آگاہی بھی  
 حاصل نہیں کرتے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اچھے اور بُرے شعرا میں تمیز ممکن نہیں اور ان کے مختلف  
 مراتب سے صحیح واقفیت نہیں۔ اس لئے جب وہ کسی کی تحسین کرتے ہیں یا نکتہ چینی پر  
 مکرر کرتے ہیں تو محض الفاظ کی صحت محاورہ کی درستی بندش کی جستی سے سروکار رکھتے ہیں"۔  
 آزاد پر اس سے صحیح اور بہتر تنقید ممکن نہیں۔ تمام پرانے قسم کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے  
 ہوئے وہ کہتے ہیں "یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے۔ یہ بکھڑا جائزہ ہے بس یہی پُرانی  
 تنقید کی بساط ہے" ان تمام باتوں کو بڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کلیم الدین صاحب کی تنقیدی



نظر نہایت درجہ صحیح ہے۔

پانچویں باب سے لے کر ساتویں باب تک ان تنقید نگاروں پر فرداً فرداً تنقید ہوتی ہو جنہوں نے تنقید نگار کی حیثیت سے اپنا سکہ جما لیا ہے۔ حالی۔ شبلی۔ عبدالحق۔ رشید احمد، ان چار صاحبان کی تنقید پر اسی مشورہ اسی نظر کے ساتھ تنقید ہوتی ہے جو آزاد کے سلسلے میں نمایاں ہے۔ کلیم الدین صاحب نے جو جو کچھ ان حضرات کی بابت کہا ہے اس سے اکثر جگہ اختلاف ممکن ہو۔ اکثر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان حضرات کی تنقید کے کچھ پہلوؤں پر روشنی نہیں پڑی مگر مجموعی طور پر یہ جائزے تھوڑی سی جگہ میں افراد کے کارناموں کے اندازے (ESTIMATES) لگانے کی اُردو میں بہترین مثالیں ہیں۔ اس معاملہ میں کلیم الدین صاحب تمام اُردو نقادوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہ ان کا حق ہے۔ "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں بھی باوجود خامیوں کے ان کی مختلف مفرد شاعروں پر تنقید بہ مثل ہے۔ ہر فرد کی مخصوص خصوصیات کو نمایاں کرنا اور خوبیوں اور خامیوں کو ملا جلانا ایک منطقی نتیجہ نکالنا اور ایسا نتیجہ جو ہر طرح صحیح معلوم ہو اس کام میں ان کی صلاحیت کا سکہ اور بھی جم جاتا ہے، جبکہ ہم "آب حیات" یا "موازنہ انیسویں و بیسویں صدی" کو مقابلہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ انگریزی کے بہترین نقادوں کی کامیابی سے پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ دو افراد کا موازنہ بھی کرتے ہیں اور اس میں بھی معرکہ کی مثالیں قائم کرتے ہیں۔ "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں انیسویں و بیسویں صدی کے شاعر کا رگوں کو گرد کر دیتا ہے۔ "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں حالی اور شبلی کا موازنہ اور حالی اور عبدالحق کا موازنہ اپنی آپ مثال ہیں۔ ان سب میں اگر کوئی خامی محسوس ہوتی ہے تو یہ کہ کلیم الدین صاحب بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے۔ مگر انکی



صحیح اور گہری نظر نے وہ کام کر دکھایا ہے جو لوگ صفحوں پر صفحے اور کتابوں پر کتابیں لکھ کر بھی نہیں کر پائے۔ اُردو نقاد صحیح طور پر غیر جانب داری کے ساتھ جو کچھ بھی کہا جاسکتا ہے اس کی مستحکم بنیادیں کلیم الدین صاحب کے رکھ دیں۔ جو لوگ ان سے اختلاف کرتے ہیں وہ بھی انکی رائیوں کا اقتباس کئے بغیر نہیں چل سکتے۔

اُردو تنقید میں مغربی اسکالرشپ کا بھی اُفقوں نے نہایت صحیح اندازہ لگایا ہے وہ کہتے ہیں: "آزاد حالی سے مغربی ادب کے استفادہ پیش کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور خصوصاً حالی نے اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ان کا دائرہ علم محدود تھا۔ اس لئے کامیابی ان کے بس کی بات نہ تھی، جس احساس نے حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہی احساس آج بھی کارفرما ہے۔۔۔۔۔ عصر حاضر میں نوجوان انشا پرداز دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں، انھیں مغربی ادب اور اصول تنقید تک کافی رسائی میسر ہے لیکن نتیجہ پھر بھی تشفی بخش نہیں۔ سبب یہ ہے کہ اُردو انشا پرداز مغربی ادب اور اصول تنقید سے سطحی یا ناکافی واقفیت رکھتے ہیں۔ اکثر اتنی صلاحیت بھی موجود نہیں ہوتی کہ ان مغربی خیالات اور اصول کو صحیح طور پر سمجھ سکیں۔ اگر بھی مغربی خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت میسر ہوتی ہے تو بھی ایک اہم کمی محسوس ہوتی ہے یعنی صحیح معیار کے نہ ہونے سے ان خیالات سے صحیح مصرت نہیں لیا جاتا۔ اکثر یہ کمی عجیب مضحک صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ عموماً کسی متبذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے ہم جنس ہونے کی عزت گرا ہٹا بخشی جاتی ہے یا کسی متبذل شاعر کو کسی بلند پایہ مغربی شاعر کی برابری کا ثروت بخشا جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ کورانہ تقلید تو ہندوستان کا شہرہ ہے، اسی کو کورانہ تقلید کی وجہ سے ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو صحیح تسلیم کر لیا جاتا



بھروسہ چند معمولی کتابوں کی جانچ کر کے اپنے ان خیالات کی تصدیق کرتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ "ضرورت ہو ایسے انشا پر داندوں کی جو مغربی و مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں جو آزادی خیال کے مالک ہوں جو مغربی خیالات و اصول کو مشرقی ماحول اور مذاق صحیح کا لحاظ رکھتے ہوئے اخذ کر سکیں" اس ضرورت کو باوجود کچھ لغزشوں کے ان سے بہتر اب تک کوئی پیدا کرتا ہوا نہیں دکھائی دیتا۔

"اردو تنقید پر ایک نظر" کا شاید سب سے زیادہ مفید باب نمبر (۹) ہے جس میں ترقی پسند تحریک پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ تحریک ہمارے بہاں کچھ صحافیوں کی اٹھائی ہوئی تھی جو اپنے سیاسی نظریوں کا پروپیگنڈہ کرنے کے لئے نیم بیدار مصنفین کو اپنا آلہ کار بنانا چاہتے تھے۔ اس صدی میں ایسی باتوں کی بہت گنجائش ہے اور بہت سی ایسی تحریکیں پیدا ہوتی اور غائب ہوتی رہتی ہیں۔ مگر اس ترقی پسند تحریک نے اس بات کی ٹھانی کہ اپنی صحافت کو ادب گنوائے اور شور مچائے کہ ادب یہی ہے۔ پرانے ادیبوں نے اسے ادب ماننے سے انکار کیا تو تحریک کے حامیوں نے ان کے پیچھے فضل نوخیز لگا دیے جنہوں نے منہ چڑائے باتیں سنائیں اور گالیاں دیں۔ پرانے ادیب جو ادب کے مفہوم سے پورے طور پر واقف نہیں تھے اپنی عزت اپنے ہاتھ کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے چب ہو گئے۔ دوسری طرف اردو کے معلمین جو ہر مغربی چیز سے رعب کھاتے تھے اور ہر نکتے ہوئے ستارے کی پرستش کو اپنا مسلک بنائے ہوئے تھے، اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ترقی کی راہ اسی تحریک کو سمجھانے لگا اور اس کے خلاف جانے والے کو فوراً رحبت پسندوں میں جگہ دیدی جانے لگی ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی شخص جو مغرب کے ادب اور ادبی تحریکوں سے



سے پورے طور پر واقف ہو اس تحریک پر ناقدانہ نظر ڈالے اور اس کی پول کھوسے۔  
 اس کام کے لئے پروفیسر کلیم الدین سے زیادہ اہل کوئی ثابت نہیں ہوا۔ چنانچہ  
 ”اُردو تنقید پر ایک نظر“ کا نوال باب جدید تنقید نگاری میں ایک بڑا ہی اہم اضافہ ہے  
 پروفیسر صاحب کہتے ہیں: ”اس تحریک کے دو حصے ہیں ایک طرف وہ نظریے ہیں جنکی  
 اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب ہے جو ان اصول کے  
 ماتحت لکھا جاتا ہے۔ یہ ادب مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس ناکامیابی کے دو سبب ہیں،  
 جن اصول پر ترقی پسند ادب کی بنیاد قائم کی گئی ہے وہ غلط ہیں۔ دوسری اہم کمی یہ ہے  
 کہ عموماً ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں اس لئے یہ ادب ادب نہیں بلکہ کوئی  
 اور چیز ہے۔“ پھر وہ ترقی پسند تحریک کے ہمدردوں کی رائے سے ہی یہ ثابت کر دیتے  
 ہیں کہ ترقی پسند ادب میں ”چند اشتراکی خیالات کی تکرار ہے اور بس۔“ طرز ادا بھی ناقص  
 ہے۔ ”الفاظ و خیالات میں جو ناگزیر ربط ہے اس سے وہ بگیا نہ ہیں۔“ وہ آندہ خیالات  
 سے بہتر ہیں۔ ”کچھ مکے بندھے الفاظ اور فقرے ترقی پسند تنقید میں نقش سلیمانی کا  
 حکم دیتے ہیں۔“ جب وہ نتائج اخذ کرتے ہیں تو وہ نہایت منطقی معلوم ہوتے ہیں  
 لیکن اگر ان مقولوں کا جائزہ لیا جائے تو ظاہر ہو گا کہ ایک طرف تو ان کے ہر جملہ پر  
 بحث کی گنجائش ہے اور دوسری جانب جو نتیجہ وہ اخذ کرتے ہیں وہ منطقی نہیں۔ نتائج  
 علم الانسان (انٹرویو پالوجی)، نفسیات، علم اللسان۔ فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیا کے  
 ادب سے ان کی واقفیت برائے نام ہے اور یہ واقفیت بھی عموماً سنی سنائی باتوں پر  
 مبنی ہے۔ ان نتائج سے اختلاف کرنا ناممکن ہے۔ پھر کلیم الدین صاحب اشتراکیت  
 کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اشتراکیت ایک حیوانی



(BRUTAL) نظریہ حیات ہے اور روس کے عمل نے اسے ہمسا نہ  
 (BRUTISH) بھی ثابت کر دیا ہے مگر یہاں سوال یہ ہے کہ اشتراکیوں کو  
 ادب کے کس قدر تعلق ہو سکتا ہے۔ اس سوال کا کلیم الدین صاحب نے ایک ایسا جواب  
 دیا ہے جس کا رد ناممکن ہے۔ اور جو مارکس اور ان کے متبعین کی تنقیدی حیثیت  
 کو ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیتا ہے، وہ کہتے ہیں "مارکس اور لنین اپنے خیالات و عمل کے  
 میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد۔ اس لئے ان کی رائے  
 کسی تماشائی کی رائیوں سے زیادہ اہم نہیں ہو سکیں۔" اس جملے کے سمجھنے کے بعد  
 مارکسی تنقید پر اڑنا محض جاہلانہ کج بحثوں کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ امداد ترقی پسند  
 تنقید کی بات نہایت قدرتی نتیجہ یہ نکلتا ہے "ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو  
 اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں اور وہ خود ادب فنون لطیفہ کی ماہیت ان کے اغراض  
 و مقاصد ان کے اصول ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے، وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت  
 سے واقف ہیں۔ وہ دنیا سے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے اور اس مطالعہ کے بعد کوئی  
 نتائج اخذ نہیں کرتے۔ وہ انھیں مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں  
 اشتراکیت کی رنگسا آمیزی ہے، وہ قابل قدر بلند پایہ نقادوں کے بدلے کم پایہ متبذل  
 نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں" یہ الفاظ پروفیسر صاحب نے اس وقت  
 کہے جب ترقی پسند تحریک کی ہوائی ہوا میں پھول کھلا رہی تھی اور ترقی پسند نقاد  
 اسے دیکھ کر تالیاں بجا رہے تھے، مگر اب اس ہوائی کی جلی ہوئی لکڑی یعنی انجمن ترقی  
 پسند مصنفین ان نقادوں کے ہاتھ میں ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر کہیں "جمود" اور کہیں "موت"  
 کا لفظ ان کے منہ سے نکلتا ہے۔ اپنی جدید ترین کالفرنس میں انھوں نے اشتراکیت



سبکدوشی کا اعلان کر دیا جیسے کہ کوئی مرنے سے پہلے توبہ اس لئے کرنے کہ شاید اسی طرح اُس کی زندگی کے کچھ دن بڑھ جائیں۔ ظاہر ہے تب دق کو صحت مندی کی نشانی بتانے سے موت کو نہیں ٹالا جاسکتا، وہ زمانہ دور نہیں جب کلیم الدین صاحب کی رایوں کو مشاہدہ حرف بحرف صحیح ثابت کر دے گا۔

آخری تین ابواب میں اردو ادب کی تازہ نخل، رسالوں میں چھپنے والے تبصروں پر نظر ڈال کر شروع سے اب تک کی تنقید نگاری کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ اردو میں جتنی تازہ نگارے ادب ہیں وہ کسی امتحان کو پاس کرنے یا پاس کرانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ یہ تعلیمی مقاصد کو پورا کرتی ہوں مگر ان کی تنقیدی اہمیت کچھ نہیں ہو سکتی۔ تبصرے صحافی چیزیں ہیں اور ان کا ادبی کتابوں پر اشتہاروں کے دائرے سے نکلنا دشوار ہی نظر آتا ہے۔ کیا اس قسم کی چیزوں کی طرف نقاد کو توجہ کرنا چاہیے؟ فنکار ہمیشہ انتخاب سے کام لیتا ہے غیر ضروری باتوں میں اُجھٹنے کے بجائے وہ انھیں نظر انداز کر دینا بہتر سمجھتا ہے۔ مگر معلم کے لئے ہر معمولی چیز پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ پروفیسر کلیم الدین معلم نقاد ہیں اور پروفیسر انہ تنقید کے فرائض کو پورے پورے طور پر ادا کرتے ہیں۔ اردو میں فنکار کے لئے بھی معمولی چیز نظر انداز کر جانے کے بجائے اسے معمولی ثابت کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ تازہ نگار تبصرہ لکھنے والے معلم ہیں اور بزرگ خود نقاد ہیں اور ان کے ذریعہ تعلیم آئے ہوئے لڑکے تنقید نگاری کا غلط تصور لے کر نکلتے ہیں جس کی تصحیح ضروری ہے۔ غرض تمام اردو تنقید کی بابت ان کا یہ نتیجہ مشعل راہ ضرور ہونا چاہیے اس وقت اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئیں ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند بکھتے، اشارے، فقرے، باریک باگرے جملے ملتے ہیں اور بس۔



"اردو تنقید پر ایک نظر" کی نوعیت لکچروں کے مجموعے کی سی ہے۔ یہاں اردو تنقید نگاری پر بارہ لکچر ملتے ہیں۔ ہر لکچر میں ایک موضوع یا ایک فرد کو لیا گیا ہے۔ اس کے کچھ پہلوؤں کو سامنے لا کر وضاحت کی گئی ہے۔ وضاحت کو اتنا طول دیا گیا ہے جتنا کہ لکچروں میں دینا چاہیئے۔ اکثر تکرار سے کام لیا گیا ہے۔ جو تصنیف میں بجا معلوم ہوتی ہے مگر لکچروں میں ضروری ہے۔ طرز ادا بھی لکچروں کی سی ہے۔ بار بار ایسے حصے اور فقرے ملتے ہیں جن سے یہ ثابت ہو کہ وقت محدود ہے وقتی ضرورت کا تقاضا کیا ہے، کتنا کہنے کی گنجائش ہے کس امر کی طرف توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے۔ طرز میں روانی بھی لکچروں کی سی ہے۔ پوری کتاب پر لکچروں کی فضا طاری ہے اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نہایت قابل آدمی جسکو مغربی اور مشرقی تنقید دونوں پر کامل عبور حاصل ہے جس نے ان موضوعات پر خوب اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپنے انفرادی نتائج نکالے ہیں اپنے علم سے اور اپنی فکر سے اپنے طالب علموں کو فائدہ پہونچانے کی پورے خلوص کے ساتھ کوشش کر رہا ہے وہ اپنے سننے والوں میں علم کی ٹھونس ٹھانٹ نہیں کرنا چاہتا بلکہ نئے زاویہ ہائے نگاہ پیش کرتا ہے، پرانی غلطیوں کی تصحیح کرتا ہے۔ تنقیدی کارناموں کی مدح کو نچوڑ کر سامنے رکھتا ہے، نقادوں کی ہستیاں کی مخصوص صفات سے متعارف کرتا ہے۔ غلط تحریکوں کی پول کھولتا ہے اور اس طرح معلما نہ تنقید نگاری کا پورا حق ادا کر دیتا ہے۔ یہ تصنیف ایک مشعل راہ ہے جو اردو تنقید کے راستے کو جگمگا دیتی ہے۔ یہ ہمارے شعور کو ترقی دیتی ہے اور ہمیں اپنے ادب کے تنقیدی سرمایہ کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد ہمارے اندر تنقیدی نظر ڈالنے



کی صلاحیت بھی کافی بڑھ جاتی ہے۔ یہ کتاب سچا درس تنقید بہم پہنچاتی ہے اور کامیابی کے ساتھ قاری کی نظر کو تربیت یافتہ بناتی ہے۔

(۳۳)

پروفیسر کلیم الدین اپنی تنقیدوں میں بنیادی امور پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں نقاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ شاعری تنقید وغیرہ کی ماہیت پر عبور کرے اور نظریات قائم کرے۔ بہت اچھا ہوتا اگر وہ تمام بنیادی باتوں پر الگ الگ مقالات لکھتے۔ مگر انکی ہر کتاب میں ضمناً انھوں نے ایسی باتوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ مقالات خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔

مثلاً شاعری کی بابت کچھ سوالات حالی نے اٹھائے تھے اور ان کا جواب وہ کم علمی کی وجہ سے غلط یا مبہم دے گئے تھے۔ ان امور پر اب تک لوگ نہ معلوم کیا کیا اظہار ہے ہیں۔ کلیم الدین صاحب نے اختصار کے ساتھ تمام باتوں کو "اردو شاعری پر ایک نظر" کے پہلے باب میں یوں صاف کر دیا ہے: "شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں۔ اس کی طرف وہ نظر التفات نہیں جسکی یہ اپنی اہمیت کی وجہ سے مستحق ہے۔ شاعری کی کیا اہمیت ہے؟ اس کا انسان کے مختلف دماغی۔ دلی۔ روحانی جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہے؟ یہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے؟ ان مباحث پر ہمیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دستیاب ہوتا۔ خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم مثل زلف شام تاریک جو سموں مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر تو اذن و تفرقہ کیجا کر دیئے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط و غائر نظر سے انھیں پرکھ سکے اتنی بھی اُمید افزا صلاحیت کہیں رونما نہیں ہوتی۔ یہ اردو کے نقاد کی ان سوالات کی بابت رایوں



کی نہایت ہی صحیح تصویر ہے۔ پھر کلیم الدین صاحب مختصر طریقہ پر ان سوالات کا جواب ایسا صحیح اور صاف دیتے ہیں جیسا اردو میں کہیں اور نہیں ملتا۔ وہ کہتے ہیں "عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ تمام اتفاق کا سرور و نظر آتا ہے، قوانین عالم کو یا کسی رقص پر مبنی ہیں۔ اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دنیا کے شاعری میں ملتا اور دنیا کے ادب میں خصوصاً نظر آتا ہے۔ دماغ انسان اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیق عالم وابستہ ہے۔ انھیں قوانین، اتفاق، توازن، رقص کو اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی، شاعری سب اسی ابدی شمس کے مظاہریت میں۔ شاعری میں اس شمس کی تصویر مناسب الفاظ، نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے۔ شاعری، مصوری، نقاشی، موسیقی جملہ فنون لطیفہ سے برتر ہے۔ اس لئے کہ اس کی دنیا محدود نہیں۔ فضا کے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی عالم اور زندگی انسان کے ہر رخ کی عکاسی پر قادر نہیں۔ البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی جہان کی کوائف سما سکتے ہیں۔ شاعری صرف فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ نہیں رکھتی۔ یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان کی دنیا بھی نسبتاً تنگ ہے یہ تمام انسانی خصوصیات کے محتاج نہیں۔ یہ شاعری ہی ہے جس میں دماغ انسانی اپنے سارے اوصاف سے مصروف ہو سکتا ہے۔ یہی شاعری کی برتری کا سبب ہے اور اسی وجہ سے جو سکون کامل جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ شاعری کو یا نفیس و بیش قیمت تجربات کی حامل ہے جسے حاصل زندگی کہہ سکتے ہیں۔ بوقلمونی عالم، نیرنگی



جذبات، عالمگیری، تخیل، بحر آفرینی خیالات، یہاں سب کی جلوہ گری ہے شاعری مختصر انکی نقل نہیں اتارتی بلکہ انھیں حسن و صداقت کے سانچے میں ڈھال کر اپنی حسن سرمدی صداقت سے مزین کرتی ہے۔ اس مختصر مگر جامع اور مانع بیان کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جن باتوں کو پیش کرنے میں آزاد و حالی، شبلی اور انگریزی کتابوں کا آزاد مگر غلط یا مبہم ترجمہ کرنے والے معلمین صفحوں پر صفحے سیاہ کر گئے یا کر رہے ہیں ان کا مغزیہ ہے اور اس کو ایک سچا معلم ادب اس طرح پیش کر سکتا ہے۔ اسی طرح وہ شاعری کی فطرت اور شاعری کے فن کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اس لئے "اُردو شاعری پر ایک نظر" کا باب ۱۱ اُردو تنقید نگاری میں اپنا مثل نہیں رکھتا۔ اس کو غور سے پڑھنے کے بعد اس کے موضوع پر جو کچھ اُردو میں لکھا گیا ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔

اسی طرح تنقید کی ماہیت اور اہمیت کے بارے میں بھی جو ہمارے معلمین نے طومار باندھ رکھا ہے اس سب کو چھانٹ کر کلیم الدین صاحب "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں مختصر طور پر بنیادی باتیں صاف کر کے رکھ دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں "مصنف کے مقصد کو سمجھنا۔ اس کے کارنامہ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا۔ پھر یہ دیکھنا کہ حصول مدعا میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ان چیزوں کی طرف جو اصل تنقید ہیں کبھی خیال بھی نہیں جاتا۔ سبحان اللہ ایک طرف تو استغفر اللہ دوسری جانب بس یہی اُردو تنقید کی بساط ہے" اور پھر وہ بتاتے ہیں کہ اصل میں تنقید کیا ہے۔ "تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ایک صناعت ہے، صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اعراض و



مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لئے ہر شخص ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد شاعر اور انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممتاز کرتے ہیں، اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ بھی ایک لطیف قوت حاسہ کا مالک ہوتا ہے اس کی نظر وسیع ہوتی ہے وسعت نظر کا صرف یہ مفہوم نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں یا مختلف زبانوں کے ادب سے واقف ہو۔ امر ضروری یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انہیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مرکب نقش کمال تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ یہاں بھی ایسی بات بتائی گئی ہے جس کو جانے بغیر تنقید نگاری کرنا کفر ہے۔ تنقید کی ماہیت کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش ہمارے پُرانے انشا پردازوں نے نہیں کی۔ دور جدید میں کچھ لوگوں نے انگوٹھی کی کچھ معمولی کتابوں کی بے تکی ترجمانی کی ہے۔ یکلم الدین صاحب کا بیان ان کی تصحیح کرتا ہے۔

”اُردو تنقید پر ایک نظر“ میں بنیادی امور پر اس قسم کے بصیرت افروز بیانات ہر جگہ پر نظر آتے ہیں مثلاً نئے تذکرہ داروں میں اُردو زبان کی تاریخ کے بارے میں وہ بتاتے ہیں کہ کسی زبان کی تاریخ اس کی ابتدا و ترقی کا نقشہ متفرق زبانوں کے اثرات



یہ چیزیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن انہیں تنقید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ تاریخ السنہ خود ایک مستقل علم ہے۔ اس علم اور فن تنقید کے میدان متحد نہیں۔ "یا آزاد کا ذکر کرتے ہوئے تنقید کی مناسب طرز ادا کے بارے میں کہتے ہیں تنقید میں اس کا لحاظ ضروری ہے کہ زبان اور اس کی سلاست و روانی و رنگینی جلا، خیالات پر محیط نہ ہو جائے۔" یا عبدالحق صاحب کے سلسلے میں تحقیق اور تنقید کا فرق واضح کرتے ہیں: "تحقیق اور تنقید دماغ انسانی کی دو مختلف تحریکیں ہیں اور تنقید تحقیق سے بالاتر ہے۔۔۔۔۔ اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود صورت ہے اور جب تک اس حقیقت کو فراہموش نہیں کیا جاتا اس وقت تک تحقیق مفید ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اگر تحقیق کو تنقید سے علیحدہ کر دیا جائے تو پھر اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جسے اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔" ترقی پسند تحریک پر تنقید کے سلسلے میں انھوں نے بہت سی بنیادی باتوں پر نہایت صاف اور زوردار بیان دیے ہیں۔ مثلاً بدلتی ہوئی اور دائمی قدروں کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں: "ادب نام ہے انسانی تجربا کے اظہار کا۔ یہ تجربات سیال ہیں کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے، صرف یہی نہیں کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور ایک ہی شخص دو مختلف موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کر سکتا لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں اگر یہ سطحی جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالمگیری اور ابدیت ہوتی ہے۔ ادب پاکد اور ادب اس قسم کے بنیادی تجربات سے سروکار رکھتا ہے اس لئے ایک دور کا ادب کسی دوسرے دور میں محض بیکار، مہمل فرسودہ اذکار رفتہ نہیں ہو جاتا بلکہ وہ جہاں تک بنیادی اور پائیدار تجربات سے سروکار



رکھتا ہے اپنی قدر و قیمت پر قائم رہتا ہے۔" یا فردا اور سماج کے ادب سے تعلق کی بابت کہتے ہیں "سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں۔ سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں افرادیت کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے۔" یا آرٹ کا مقصد انفرادیت کا حصول ہے جس شعر کی کوئی تصویر کھینچتا ہے وہ اُس نے کسی خاص جگہ کسی خاص دن کسی خاص ساعت پر ایسے ذہن میں دیکھا ہے جو پھر کبھی نظر نہ آئیگا۔ شاعر اپنے نغموں میں ایسی کیفیتوں کا اظہار کرتا ہے جو صرف اسی کی ہیں اور جو کبھی دُٹ کر نہ آئیں گی۔۔۔۔۔ ہم اُن جذبات کے لئے عام الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن بحسبہ یہ جذبات کوئی دوسری روح محسوس نہیں کر سکتی۔ انھیں انفرادیت بخشی گئی ہے اور صرف اسی وجہ سے وہ آرٹ کی ملکیت ہو گئے ہیں کیونکہ عام خیالات، علاماتیں، قسمیں ہمارے روزانہ معمولی احساس کی جاگیر ہیں۔"

"اردو زبان اور فن داستان گوئی" میں ایک اہم بنیادی غلطی ہے مگر اس میں بھی بنیادی باتوں پر اسی طرح کے بیانات کی کمی نہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں حالی کے مبہم الفاظ نے جو زندگی کی ترجمانی کا زور باندھا تو لوگ یہ سمجھنے لگے کہ مافوق البشر عناصر ادب میں چھو کر بھی نہ گزرنا چاہیئے۔ اب تک عام پر نقاد یہ نہیں جانتے کہ ان عناصر کی ادب میں کیا اہمیت ہے اور اس وقت بھی ان کو کس خوبی سے یورپ کے ادبی شاہکاروں میں لایا جا رہا ہے۔ اس غلطی کو کلیم الدین صاحب یوں صحیح کرتے ہیں۔ "ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں آرٹسٹ، نقال نہیں۔ وہ زندگی کی نقل نہیں اُتارتا۔ اُس کی حساس طبیعت باریک میں آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو



اُسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بد نظمی، ناموزونیت، بد صورتی، تنگی فضا، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بد نظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب، موزونیت کے منوئے پیش کرتا ہے۔ وہ بد صورتی، عدم تکمیل سے مستغنی ہو کر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فضا کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔

اس قسم کی بہت سی بنیادی باتوں کی بابت کلیم الدین صاحب کی تصانیف میں کافی ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ جب حالی، شبلی وغیرہ کے شاہکاروں کو اور معلمین ادب کے مقالوں کو خیال میں رکھتے ہوئے ان باتوں کو دیکھا جائے تو انکی خوبی اور انکی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔ یہاں کسی قسم کی کم علمی اور کج فہمی نہیں ہے۔ جو لوگ انگریزی تنقید سے واقف نہ ہیں اور تنقید کی ماہیت کو جانتے ہیں وہ یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ یہ رائیں اس طرح برقم نہیں کی گئی ہیں جس طرح اُردو کے معلمین کیا کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب کسی معمولی انگریزی کتاب کے محض ترجمان نہیں ہیں۔ ادب کے بنیادی نظریات پر انھوں نے خود بھی غور کیا ہے اور ان کا مغز صحیح اور واضح طور پر بیان کر دیا ہے۔ اس لئے اُن کی رائیں اُردو تنقید میں قابل قدر اضافے کہلانے کے لائق ہیں۔ وہ اُردو تنقید کو اتنا آگے بڑھاتے ہیں جتنا اب تک کوئی نہ بڑھا سکا۔

(۴۴)

انگریزی تنقید سے استفادے کا لحاظ رکھتے ہوئے اُردو تنقید میں حالی کے بعد اگر کوئی مہتری اہم ٹھرتی ہے تو وہ پروفیسر کلیم الدین کی ہے۔ پروفیسر موصوف حالی کی



بابت بالکل صحیح کہتے ہیں "خیالات ماخوذ واقفیت محدود۔ نظر سطحی۔ فہم و ادراک معمولی غور و فکر نہا کافی تمیز ادنیٰ دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ بھی حالی کی کائنات مگر باوجود ان سب خامیوں کے حالی پورے تنقید نگار تھے اور انگریزی ادب سے جو استفادہ انہوں نے کیا وہ اونچے درجہ کا ہے۔" مقدمہ شعرو شاعری میں نیچرل شاعری کا جو تصور انہوں نے پیش کیا ہے اور جس کے مطابق انہوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا ادراک بخشا ہے وہ اُردو میں انگریزی ادب سے استفادے کی بہترین مثال ہے۔ کلیم الدین صاحب اس قسم کا استفادہ کرنے کے اہل نہیں کیونکہ وہ فن کار نہیں۔ حالی کے مخاطبے میں اُن کے خیالات نئے ہیں۔ واقفیت وسیع ہے۔ نظر غائر ہے فہم و ادراک اعلیٰ ہے۔ غور و فکر کافی ہے۔ تمیز ادنیٰ ہے۔ دماغ اور شخصیت بھی اوسط ہے بالآخر مگر ان میں وہ فطری رجحان وہ جنیئس (GENIUS) نہیں جو بڑے فنکار اور بڑے نقاد میں ہوتی ہے۔ تنقید ایک علم بھی ہے اور فن بھی ہے۔ جہاں تک علم تنقید کا تعلق ہے کلیم الدین صاحب ہر طرح پختہ ہیں اور حالی ہر معنی میں خام ہیں۔ مگر فن تنقید کو برتنے کا محرک حالی میں موجود ہے اور کلیم الدین صاحب میں مفقود ہے۔ مشاہدہ بتاتا ہے کہ ہر بڑا نقاد فنکار بھی ضرور تھا۔ اور ہر بڑے فنکار میں تنقیدی صلاحیت بھی ضرور تھی۔ اگر ہم اپنے شاعروں ہی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ میر۔ میر انیس۔ غالب اور اقبال میں تنقیدی محرک حالی سے زیادہ زور دار تھا مگر ہم ان شاعروں کو نقاد کی حیثیت نہیں دیتے کیونکہ یہ اس ظاہر رکھ رکھاؤ یا طرز عمل سے دور رہے جو نقاد کو شاعر سے ممتاز کرتا ہے۔ حالی نے نقاد کا طرز عمل بھی اختیار کرنے کی اپنے امکان بھر کوشش کی اور نہا کامیاب رہے۔ کلیم الدین صاحب اس طرز عمل کے واقف کار ہیں اس لئے



علم تنقید کو برتنے کے زیادہ اہل ہیں مگر چونکہ وہ ذکاوت نہیں اس لئے نقاد نہیں بلکہ معلم تنقید ہی کہلائیں گے۔

معلمانہ نقاد کی حیثیت سے بھی ان میں ایک بڑی خامی نظر آتی ہے۔ وہ یورپ کی کلاسیکی قسم کی تنقید سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ کلاسیکی تنقید کا یونانی ذہنیت سے بڑا گہرا تعلق ہے، اس لئے اس میں ادب پر بھی منطق کے قابو کو اہمیت دی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے رومانی تنقید تخیل کو تمام تراہیت دیتی ہے۔ عمل کے دائرے میں آکر یہ دونوں قسم کی تنقیدیں یہ صورت اختیار کرتی ہیں کہ کلاسیکی تنقید کچھ روایتی اصولوں کو اٹل مان کر ان کے مطابق ادب کو جانچتی ہے اور رومانی تنقید افراد کی صلاحیتوں کا جائزہ تاثرات کے انداز سے لیتی ہے۔ کلاسیکی ناپ پر یورپ کا وہی ادب پورا اترتا جو شعوری طور پر یونانی اور لاطینی کے تتبع میں پیدا ہوا۔ ورنہ ایسے اعلیٰ پایہ شاہکار جیسے شکسپیر کے ڈرامے کلاسیکی نقادوں نے بے ڈھنگے اور پرانے اخلاط ہی بتائے۔ ظاہر ہے کہ جب اس قسم کا کوئی معیار قائم کر کے ہماری شاعری کو دیکھا جائے گا تو اس کا حد سے زیادہ ناگوار ناگوار نکلتا ضروری ہے اور تنقید کا تاثر تخریبی بھی ہو جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین کی "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں وہ نقاشی اور سختی (RIGIDITY) نظر آتی ہے جس کے بنا پر کلاسیکی تنقید کو عام طور پر نفرت سے دیکھا جاتا ہے۔ اصل میں یہی بنیادی خامی ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید اُردو کے نقاد کو مغرب زدہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی سختی کی بنا پر وہ اکثر جگہ ایسی باتیں کہہ گئے ہیں جو منطقیہ خیز معلوم ہوتی ہیں، ایسی باتیں جیسے میر اور سودا، اچھے شاعر ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر اچھے شاعر نہ



ہو سکے کیونکہ وہ انگریزی یا کسی مغربی ادب سے ناواقف تھے۔ اُن کا ہر جگہ یہ استدلال ہے کہ اُردو ادیبوں کی فلاح مغربی ادب سے استفادہ کرنے میں ہے۔ یہ استدلال صحیح ہے اور ہر سمجھدار آدمی کو اسے ماننا چاہیئے تھا مگر ان کی کلاسیکی سختی نے اُردو کے معصوم ادیبوں کے دل توڑ دیئے اور وہ خود اپنے مقصد میں ناکامیاب ہوئے۔ بہر کیف انکی یہ ناکامیابی بھی سبق آموز ہے۔ یہ ہمیں سکھاتی ہے کہ گو ہمیں مغربی ادب سے استفادہ کئے بغیر چارہ نہیں لیکن یہ احتیاط رکھنا ضروری ہے کہ وہاں کے مختلف تنقیدی طریقوں میں سے کسی ایک میں گھل کر نہ رہ جائیں۔ ہمیں اپنے ادب کی انفرادی خصوصیات اپنے ماحول کی مخصوص صفات اور اپنی روایات کی خاص نوعیتوں کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

مگر اس خامی سے زیادہ انکی کامیابی سبق آموز ہے ان کے اندر سچے عالم کی نظر ہے اور صحیح راہ پر گمانے کا سچا شوق ہے۔ اصلاح کرنے کی قابلیت ہے، زور دار یقین ہے اور قوتِ کردار ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ قدر چیز ان کا جوشِ بہت شکنجہ ہے۔ وہ عام اُردو نقادوں کی طرح بصدِ خلوص ہر ایک دیوتا کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ نہ وہ کسی ایک دیوتا ہی کے پاؤں پر نثار ہو جانا چاہتے ہیں۔ وہ کم علمی یا کم ہمتی کی بنا پر کہیں متزلزل ہوتے نہیں نظر آتے۔ وہ آزاد خیال کے حامی ہیں۔ وہ انفرادی نظر کے حامی ہیں۔ اس لئے انکی ہمتی اس دور میں ثنائی ہے۔ انکی پیروی بھی ہمیں آزاد خیال کے ساتھ کرنا چاہیئے۔ انکی بتائی ہوئی لکیر کے بغیر نہ جانے کی ضرورت نہیں۔ مگر ان کو بہت بڑا نقاد مان لینا بالکل ضروری ہے۔



## اردو تنقید کا مستقبل

اگر اردو تنقید کے حال پر نظر ڈال کر اس کے مستقبل کی بابت کوئی رائے قائم کرنے کی کوشش کی جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کا مستقبل تاریک ہے۔ ہوا یہ ہے کہ مولانا آزاد سے مولانا عبدالحق تک اردو میں تنقید کی روایت قائم کرنے کی پر خلوص کوشش ہوئی۔ آزاد، حالی، شبلی عبدالحق چاروں نے اپنی پوری قابلیت صرف کی مگر ان کی قابلیت اتنی زیادہ نہ تھی کہ وہ تنقید نگاری کا پورا حق ادا کر سکتے۔ آزاد ان چاروں میں سب سے کم اہل تھے۔ حالی کی فطرت تنقید نگاری کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھی۔ حالانکہ ان کا علم خام ہی تھا۔ شبلی حالی کے پیرو ہوئے۔ ان کے پورے اہل تھے۔ عبدالحق اس پیروی کو قائم رکھنے کی ہر قابلیت رکھتے ہیں اور تنقید کی بابت علم میں ان سب سے آگے ہیں۔ مگر جب ہم ان سے آگے بڑھتے ہیں تو عجیب منظر نظر آتا ہے۔ اردو تنقید ایک ایسے گڈھے میں پڑی نظر آتی ہے جس میں سے اس کا نکلنا دشوار ہی نظر آتا ہے۔ یہ گڈھا بیجا طرفداروں کا ہے اور اس میں پڑ کر تنقید کا کام اچھا لگتا ہو گیا ہے۔ نقاد کا عمل یہ رہ گیا ہے کہ اپنے مذہبی فرقہ کے شاعر یا ادیب کو جتنا اور بچا اچھا لگتا ہے اچھا لے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء تک کی جتنی تنقیدیں کتابیں نظر آئیں گی ان میں اسی اصول پر عمل پایا جائے گا۔ ۱۹۳۶ء سے کچھ جامعوں نے ادب کو لادینی (SECULAR)



رنگ دینے کا دعویٰ کیا مگر تنقید کے سلسلہ میں اچھالنے کے عمل کو اور بھی تیز کر دیا  
صرف فرق یہ رہا کہ اپنے فرقہ کے آدمی کو اچھالنے کے بجائے اپنی انجمن کے  
آدمی کو چاہے وہ کسی مذہبی فرقہ کا ہوا اچھالا گیا۔ فرقہ پرست جن شاعروں کو  
اچھالتے تھے ان میں کچھ نہ کچھ قابل قدر خصوصیت ضرور ہوتی تھی مگر انجمنی لوگوں  
نے ایسوں کو اچھالا جن کی کوئی حقیقت ہی نہیں مثلاً اگر امداد امام نے میر انیس  
کو دنیا کے بڑے شاعروں کا ہم پلہ بتایا تو میر انیس کم از کم اردو میں تو اول درجہ کے  
شاعر ضرور ہیں مگر سجاد ظہیر نے جو علی سردار جعفری کو اردو شاعری میں ایک نیا دور  
شروع کرتے ہوئے بتایا تو زمین و آسمان کے قلابے ملتے ہوئے نظر آئے۔ فرقہ  
دارانہ طرفداری کچھ زیادہ نہ چلی مگر یہ پارٹی بندی والی طرفداری برابر چل رہی ہے  
ترقی پسند انجمن سے جو لوگ وابستہ ہیں اور تنقیدی مضامین لکھتے ہیں وہ ہر ہر  
لفظ پر سجاد ظہیر و غیر ہم کی پیروی ہی کرتے ہیں اور ان ہی کو قائم مانتے ہیں  
اس انجمن میں شامل ہونے کی دعوت اس اشارہ کے ساتھ دی جاتی ہے کہ جو شخص  
اس میں شامل ہوگا وہ اچھال دیا جائے گا۔ اس میں شامل ہونے والے وہی  
ہیں جو اچھالنے میں زبردست عقیدہ رکھتے ہیں اور شامل ہونے کے بعد ان کو  
حسب دل خواہ اچھال بھی دیا جاتا ہے ترقی پسند پارٹی بندوں کا یہ دعویٰ ہے کہ  
اس وقت انھیں کا ادب تمام اردو ادب پر حاوی ہے۔ اس دعویٰ کو کافی حد تک  
غلط ثابت کیا جاسکتا ہے مگر یہاں اس کی ضرورت نہیں۔ یہ ادب ایک بیماری کی طرح  
ہے جو عدم علاج کی وجہ سے ضرور پھیلیگی اور اس کے حد سے زیادہ بڑھ جانے کا  
نتیجہ موت کے سوا کچھ نہیں اس کے اثر سے اردو تنقید نگاری محض اشتہار بازی



ہوتی چلی جا رہی ہے یہی اس کے موت کے آثار ہیں اور اگر اسی راہ پر چلتی رہی تو اس کا خاتمہ قریب ہے۔

مگر اس تاریکی میں کہیں کہیں سچی روشنی دکھائی دیتی ہے اور اس سے امید ہوتی ہے کہ شاید آگے یہ روشنی اور بڑھے اور تاریکی کو غائب کر دے۔ اس امید کو بڑھانے والوں میں سب سے نمایاں مثال پروفیسر کلیم الدین کی ہے وہ اس تاریکی میں ایک مشعل لئے ہوئے صحیح راستے کو دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ فرماتے ہیں "موجودہ دور ارتقاء میں مختلف اثرات و رجحانات کار فرما ہیں اور اردو انشا پردازی نئی نئی راہیں تلاش کر رہی ہے اور مختلف طریقوں سے اردو کو نئے نئے افکار و خیالات نئی نئی صورتوں اور طرزوں سے مالا مال کرنے کی کوشش کر رہی ہے اسی حالت میں ایک ایسے نقاد کی ضرورت ہے جسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو اور جو سنجیدہ طور پر رطب و یابس کھرے کھوٹے فصل و نقل میں امتیاز کرے اور اردو انشا پردازوں کو صحیح راہ دکھائے" ان کی تنقید اس کام کو پورا کرتی ہے اس کے علاوہ جن لوگوں کا تنقید نگاری کے سلسلے میں نام لیا جاتا ہے وہ سب اپنی انجمنوں کے ڈھول الگ الگ بجا رہے ہیں اور خود بھی دھوکے میں ہیں یا نہیں مگر پبلک کو ضرور دھوکے میں ڈال رہے ہیں ان لوگوں کی تنقید سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اول ان میں اچھے اور بُرے میں تمیز کرنے کی اہلیت ہی نہیں دوسرے ان میں اتنا کردار نہیں کہ الگ ہو کر اپنی رائے قائم کریں اور اس کو جہاد کے ساتھ ادا کریں۔ پروفیسر کلیم الدین ان دونوں عیوب سے بالاتر ہیں یہی وجہ ہے کہ اپنے مسلک کے مطابق یہ لوگ ان کی تنقید میں اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش



کرتے ہیں۔ ترقی پسند اشتہار بازی کی آندھی زیادہ دیر چلنے والی نہیں۔ زمانہ اسکی قیمت کو سمجھ چکا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین کو لوگ قائد ماننے کے لئے تیار نہ ہوں مگر یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ وہ اُدو تنقید کی راہ دکھانے کے لئے سجاد ظہیر وغیرہم سے تو کہیں زیادہ اہل ہیں ان کا انتقادات کا علم کہیں زیادہ ہے ان کی نظر کہیں زیادہ وسیع ہے ان کی ادب سے محبت مسلم ہے ان کی خاصی دلچسپی سیاسیات یا اقتصادیات نہیں بلکہ ادبیات ہے وہ سیاسی مصلحت کشی سے کہیں زیادہ اوجھے ہیں وہ ادب کو سیاست کا آلہ کار بنانے والوں کے سخت خلاف ہیں۔ انھیں گھرے کھوٹے کی تمیز ہے جس کا ان کے مخالفین میں فقدان نظر آتا ہے اور سب اہم بات یہ کہ ان کی صحیح نظر نے ان کو جہارت سے بھی معذور کر دیا ہے ان کی جو کچھ سمجھ میں آتا ہے وہ اسے نہایت جہارت کے ساتھ کہتے ہیں کسی مرزئی کسی انجمن کسی فرقہ یا جماعت کا منہ دیکھ کر بات نہیں کرتے اگر ایسے افراد کو ابھرنے کا موقع دیا جائے گا تو اُدو تنقید کے مستقبل سے اُمید لگائی جاسکتی ہے۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ کلیم الدین صاحب کو قائد اعظم مان لیا جائے اور ان کی انگلیوں کے اشارہ پر چلا جائے۔ وہ انسان ہیں اور ان سے بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں۔ انھوں نے اُدو شاعری کو جس نظر سے دیکھا وہ غلط ہے ان کی تنقید میں ایک سختی اور جھلٹا ہٹ ہے جو اچھی تنقید میں نہ ہونی چاہیے نقاد کی حیثیت سے ان کا مرتبہ اونچا نہیں ہونا چاہیے کیونکہ وہ فن کار نہیں ہیں۔ انکی کورانہ تقلید اتنی ہی غلط ہوگی جیسی کہ آج کل کی انجمنی نعتیہ دلوں کی ضرورت



اس بات کی ہے کہ جس اسپرٹ میں انھوں نے تنقید کی ہے اسکو قائم رکھا جائے۔  
اسے صحیح کیا جائے اور آگے بڑھایا جائے کچھ اصول ہیں جن پر عمل کر اُردو  
تنقید نگاری ترقی کر سکتی ہے یہ اصول اہم ہیں۔ اور کلیم الدین صاحب اس لئے  
اہم ہیں کہ وہ ان اصولوں سے قریب تر نظر آتے ہیں ورنہ قافیہ کی حیثیت سے  
دیکھتے ہوئے بھی ان میں بڑی بڑی خاص خاصیاں نمایاں ہوتی ہیں وہ اُردو  
تنقید نگاری کے میدان میں آئے تو بڑے دم کے ساتھ مگر تھوڑی دیر میں تھک کر  
الگ ہو گئے کچھ تصانیف پیش کر کے وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے اور  
تنقید کو ان سے بہتر شخص کی ضرورت ہے ایسے شخص کی جو قاطع قیادوں کے خلاف  
جنگ کو جاری رکھے جو نئے اعداد میں پھنس کر پیٹھ نہ دکھاوے جسکی ہمت نہ ٹوٹنے  
والی ہو جس کا اپنی کامیابی پر عقیدہ بخت ہو جو ایک آدمی کو تھک کر ہی دھچکا  
کافی نہ سمجھے بلکہ غالب کا یہ شعر بڑھتا ہوا بڑھتا ہی چلا جائے۔

ہر چند سبک دست ہوئے ہیں تنگنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں تنگ گراں در

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن پر توجہ سے اُردو  
تنقید کا مستقبل سنہل سکتا ہے؟ سید صاحب جواب یہی ہے کہ تنقید نگار کو ادب سے  
سچا عشق ہونا چاہیے۔ یہ ہے تو وہ ادب سے زیادہ اہمیت کسی چیز کو نہ دیکھا  
اپنے ذاتی مفاد کو بھول جائے گا محض سستی شہرت کے لئے ادب کے چہرہ پر  
دھول نہ جھوٹے گا کسی انجمن میں نہ شریک ہوگا۔ کیونکہ وہ سمجھے گا کہ اجتماع  
حیثیت سے سیاست چلنی ہے عشق نہیں اور جماعت میں شامل ہو کر اسے



کسی نہ کسی طرح کی سیاست پر تنا ضرور پڑے گی اس کا عشق اسے زیادہ سے  
 زیادہ ادب سے مانوس ہونے کی ترغیب دے گا۔ وہ دنیا کے بہترین ادب  
 مطالعہ اپنی زندگی کا مقصد سمجھے گا جتنا وہ اپنی زبان اور دوسری زبانوں  
 کے ادب میں داخل ہوتا جائے گا اتنی ہی اس کی بصیرت بڑھتی جائے گی  
 حسن و قبح میں کھوٹے اور کھرے میں فرق کرنا اس کے لئے اتنا ہی آسا  
 ہوتا چلا جائے گا۔ جیسا کہ ایک پرانے جوہری کے لئے ایک نگاہ ڈال کر حوا  
 اور شیشہ میں فرق کرنا آسان ہوتا ہے اس کا عشق اسے کسی قیمت پر اچھے  
 بُرا اور بُرے کو اچھا کہنے سے روکے گا وہ وہی کہے گا جو اس کی آنکھوں  
 سامنے آئے گا۔ دنیا اس کے خلاف ہو مگر اسے اپنی نظر پر اس قدر اعتدال  
 ہوگا کہ کسی طرح اس کے پایہ ثبات میں لغزش نہ آئے گی بلکہ وہ ہمیشہ عرفی  
 اس شعر پر عمل پیرا رہے گا۔

نوار تلخ ترمی زن جو ذوق نغمہ کم یا بی  
 حدی را تیز ترمی خواں چو محل را گراں بینی



# ہماری جدید شائع کردہ کتابیں

شرح دیوان روحے غالب طباطبائی سے	اضافہ شدہ تفسیریں حسرت موہانی از عبد اللہ الشکری ایم اے	تنقیدی اصول اور نظریے حامد اللہ افسر	ابوالخیر عینوں گورکھپوری
اکبرنامہ اکبر میری نظریں عبد الما جید آبادی	اردو کے ہندو ادیب ناظر کا کوروی	سنہرا حلقہ ناظر کا کوروی	ہندی کے مسلمان شعراء امیر حسن نورانی
شعلہ طور جگر مراد آبادی	یادگار انیس امیر احمد علوی	طرہ امیر امیر احمد علوی	شاہانِ لہو امیر احمد علوی

# ہماری عنقریب شائع ہونے والی کتابیں

جئے رواں سیدہ سلاحتی اور لاقی قتلوں کا مجموعہ حامد اللہ افسر	اپنی موج میں آوارہ حیدر آبادی کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ	مضامین تنقید آل احمد سرور	سفر نامہ امریکہ پروفیسر احتشام حسین
---	--	------------------------------	--

دوبئی تنقید ڈاکٹر محمد حسن (پروفیسر لک) اٹھارہ مشہور مصنفین پر ادبی  
تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے

کاچہ۔ ادارہ فروغ اردو ۳۱۳ امین آباد پارک لکھنؤ



ماہنامہ

# فروغ اردو

لکھنؤ

چوکہ

زیرِ ادا سہا

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ایم، اے، پی ایچ ڈی

یکم مئی ۱۹۵۴ء سے شائع ہو رہا ہے

اردو زبان کی بقا اور اس کے تحفظ کے لئے اس کا خریدار  
بننا آپ کا قومی فرض ہے۔ سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ

منیجر ماہنامہ "فروغ اردو"

۳۷، امین آباد پارک لکھنؤ